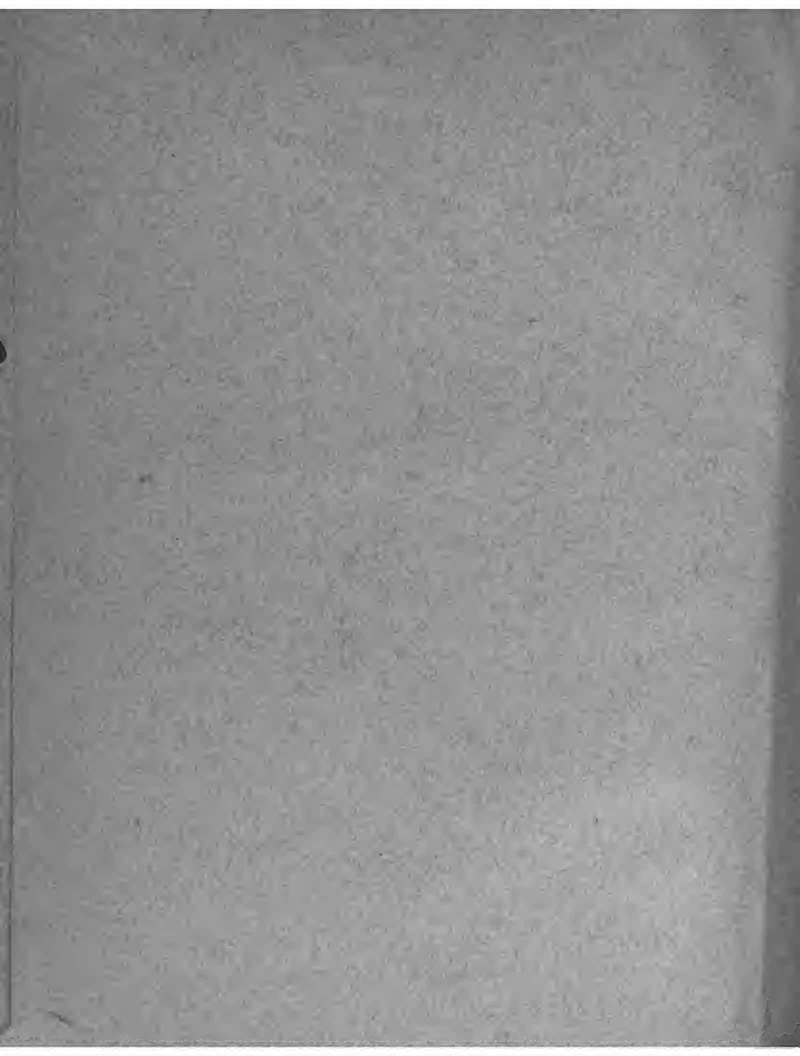
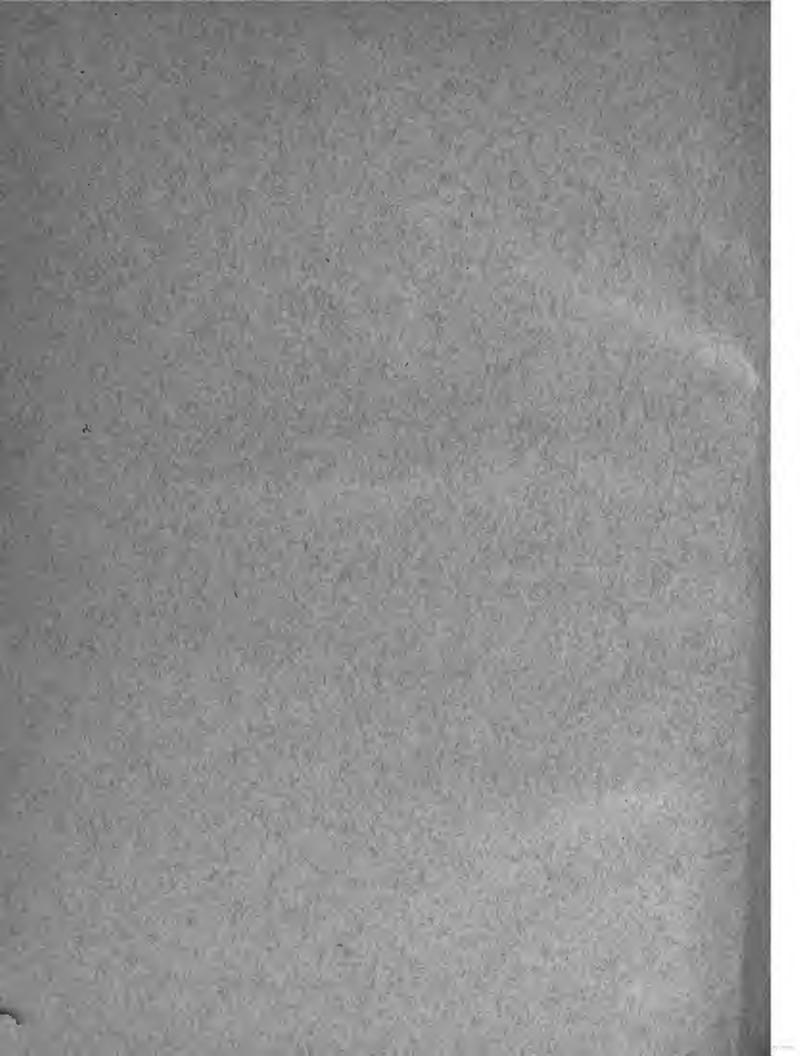








XXXIX. Jahrg. • 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 1.
2. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Max Reger als Retter in der Not!

Von **Dr. Carl Mennicke.**

Im Lager derer um Richard Strauss herrscht seit einigen Monaten Bestürzung und Verlegenheit. Boten aus dem Lager der Andersgläubigen haben fatale Nachrichten überbracht: der Feind erkläre offene Feindschaft und mache mobil. In der Tat, die Geduld der ernsten Musiker ist zu Ende, und sie dringen auf reinliche Scheidung. Für oder gegen Strauss! In der Frage, ob die letzten Werke Straussens (und seiner Gefolgschaft) zur ernsten Kunst zu rechnen sind oder nicht, gibt es keine Kompromisse, sondern nur Zustimmung oder Verneinung. Jahrelang haben Straussens Gegner stillschweigend zugesehen, in der Hoffnung, Strauss und sein Tross werde umkehren, oder es werde in dieser Zeit einer heillosen Verwirrung der Kunstanschauungen ein Neuer kommen, der das Banner an sich risse und durch seine Überlegenheit auf jenen Weg wiese, der zu den Höhen der grossen Meister führt. Es ist anders und für die deutsche Kunst schimpflich genug gekommen; denn dass der Triumph der Musiktechnik auf deutschen Boden gefallen ist, kann uns wahrlich nicht stolz machen. Wir sind nun vollkommen davon überzeugt, dass sich die Straussische Musikmacherei zu Tode hetzen wird, und wir haben grosses Interesse daran, dass dieser Sturz ins Uferlose so rapid als möglich vor sich geht. Logik und eine intime Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der Musik sagen uns, dass die Richtung Berlioz—Liszt—Wagner bereits mit Wagner die Grenzen des Erreichbaren gefunden hat; die nachwagnerische Musik zeigt ein gedankenloses, epigonales Weitergehen, und mit Strauss haben wir schliesslich jene Musik erhalten, die nur von der (sicherlich raffiniert ausgebeuteten) Klangfarbe und den elementaren Faktoren des musikalischen Ausdrucks lebt. An dieser Stelle kann die Frage nicht eingehend beantwortet werden. Das Publikum ist den Werken Strauss' gegenüber hilflos und bedarf zur Gewinnung eines Urteils über den Wert dieser Musik einer Unterstützung. Und dann fühlen wir anderen unter den Berufsmusikern die Verpflichtung, uns vor dem Richterstuhle einer künftigen Zeit als Gerechte zu erweisen; es musste jenen Musikern einmal gesagt werden, was wir von ihren Produkten halten. Draeseke, der kürzlich in Dresden so schmählich übergangen wurde, warf wider „die Konfusion in der Musik" die erste Lanze, etwas schwerfällig und mit zu schwacher Rasanz. Weingartner wurde bald sein Bundesgenosse. Die erste reelle Bombe hat aber Georg Göhler geworfen, als er in der „Zukunft" (vom 20. Juli 1907) dem Salomekomponisten ein kritisches Kapitel widmete und ihn (unter Anerkennung einiger Lieder und der symphonischen Werke Tod und Verklärung, Till Eulenspiegel, Don Juan) als einen begabten Artisten charakterisierte, den lediglich Influenza der Zeit und schöngeistige Flaneure zum ersten Musiker der Gegenwart gestempelt haben.

Dass sich die Straussianer wehren würden, war vorauszusehen; ein gewisser Klaus Pringsheim versuchte in der „Zukunft" eine Rettung Straussens, die aber mit ihrer Ärmlichkeit fast Mitleid erwecken konnte. Es galt also einen Mann mit einer kräftigeren Diktion auf die Beine zu bringen. Und der hat sich schliesslich auch nach einer bedenklich langen Fermate gefunden. Max Reger in Leipzig hats besorgt; derselbe Reger, den Straussens Gegner beinahe auf den Schild gehoben hätten. Das mag in der Tat für viele eine reizende Überraschung gewesen sein. Auf das trübselige Geschreibsel, das der Leipziger Universitätsmusikdirektor verfasst hat, wollen wir mit einigen Worten eingehen.

Dass es diesem Manne nicht gelingt, einen klar durchdachten Aufsatz zu schreiben, lässt sich verzeihen, aber mit der Milde des Urteils wird man die Forderung eines bescheidenen Auftretens verbinden. So oft nun Reger zur Feder gegriffen hat, was neuerdings des öfteren geschieht ist auch jedesmal ein Malheur passiert. Im jüngsten Falle wollte er Strauss, Pfitzner und Mahler retten und hätte doch zu diesem Zwecke seinen Angriff am besten auf Draeseke, Weingartner oder Göhler richten können. Er wählte aber zum Zielobjekt seiner galligen Auslassungen einen kleinen Artikel Riemanns, und wenn man seine Schreiberei näher betrachtet, drängt sich einem unwiderstehlich die Überzeugung auf, dass es Reger nicht um

eine Rettung von Strauss e tutti quanti zu tun ist, sondern dass er à tout prix Riemann diskretieren will. Da der Leser wissen wird, dass Reger fünf Jahre hindurch Riemanns Schüler war, hat es Reger also fertig gebracht, seinen Invektiven zeitgemässen Akzent aufzudrücken.

Max Hesses deutscher Musikerkalender für 1908 — Regers Bild schmückt ihn (sic!) — enthält aus Riemanns Feder einen kurzen Aufsatz „Degeneration und Regeneration in der Musik“. In der bekannten vornehmen und sachlichen Art führt Riemann aus, dass das Débâcle der Modernen unmittelbar bevorstünde, dass die neuere Komposition einwandfreie, überwältigende Grösse vermissen lasse, und dass zur Gesundung unseres dekadenten Schaffens und zur Regeneration unseres gesamten musikalischen Empfindens nur der Weg führe, den Brahms eingeschlagen habe: gründliches Studium der Alten.

Wir geben uns nun nicht her, Regers Elaborat (in Grüningers „Neuer Musikzeitung“ XXIX, No. 3) ernst zu nehmen; seine groben Schimpfereien und seine Einwendungen gegen jeden Punkt des Riemannschen Aufsatzes, die mit einer betrübenden Lässigkeit des Ausdrucks vorgetragen werden, sagen uns lediglich wieder einmal, dass gegen den Geist der Schwere und des Unvermögens nichts auszurichten ist; nebenbei bemerkt, dass Reger uns das bis zum Dégoût gehörte faule Argument vorsetzt, Beethoven und Mozart seien zu ihrer Zeit auch nicht verstanden worden, sollte man eigentlich nicht für möglich halten; denn abgesehen davon, dass die in diesem Vergleich mit Beethovens Wertschätzung liegende Selbstberäucherung eine masslose Vermessenheit tangiert, bleibt zweierlei zu beachten: dass es zu allen Zeiten kritische Atavisten gegeben hat, und dass das absolut und von Grund aus Neue, das von uns nicht verstanden werden könnte — wie es für den Fall Beethoven teilweise zutraf — an Strauss bisher nicht zu entdecken war. Dass Riemann dem Komponisten Liszt die eigentliche schöpferische Begabung abgesprochen habe, wie Reger behauptet, ist eine gröbliche Entstellung. Dies aber nebenbei! Denn Regers Aufsatz ist ja keineswegs eine sachliche Entgegnung, sondern streng genommen nur eine Kollektion von Behauptungen, die darauf angelegt sind, Riemann lächerlich zu machen. Dass er es schliesslich zuwege bringt, seine tendenziösen Interpolationen tränenden Auges abzuschliessen und gegen den einstigen Lehrer eine wohlfeile Pietät hervorzukehren, heisst aber beinahe die Taktlosigkeit zum Nebenberuf machen. Reger hat jahrelang die Gastlichkeit des Riemannschen Hauses genossen; er verdankt dem Lehrer Riemann Vertiefung seines Könnens, Veredlung des Geschmacks, intuitives Erfassen komplizierter Harmonik, Kenntnis der alten Meister, den Verleger Augener und manches andere persönlicher Natur. Riemann freilich, dem dieses Schülers wegen oft die dicksten Schmeicheleien versetzt werden, weist nachdrücklich auf Regers Elementarlehrer, den trefflichen Lindner, hin, den Reger aber gern unerwähnt sieht. Riemann hat mit der lautesten Anerkennung des Komponisten Reger nie zurückgehalten, und in der letzten Auflage seines „Musiklexikons“ stehen Worte des Lobes, die er keinem zweiten lebenden Tonkünstler gespendet hat. Der Schüler aber dachte weit anders; vielleicht hatte er von seinem grossen Lehrer jenen Geleitbrief erwartet, den Schumann dem jungen Brahms mit auf den Weg gab; er schrieb „Beiträge zur Modulationslehre“, ohne den Namen Riemanns gebührend zu erwähnen, und nun, um der traurigen Komödie endlich die Krone aufzusetzen, versteigt er sich, im Vertrauen auf die Solidität seines jungen Kredits, zu einem Angriff der peinlichsten Art. Nebenbei gefällt er sich darin, die ernste und entsagungsvolle Arbeit der Musikwissenschaft lächerlich zu machen; es ist nun neuerdings in Deutschland (nicht im Auslande!) Mode, die Bestrebungen der Musikwissenschaft zu verkennen und zu verballhornen, und da wir überzeugt sind, dass auch über Regers Verhältnis zu dieser Wissenschaft nicht der freie Verstand entscheidet, sondern die allgemeine physische Veranlagung, so wollen wir schweigen; gegen Naturalismus und Genialitätswahn sind wir ohnmächtig.

Die „neue Musik“ der Zukunft muss mit einer Wiedergeburt älterer Ideen einsetzen, nicht im Sinne eines Rückfalls auf das Niveau einer Kunstpraxis vergangener Zeiten, sondern in Gestalt einer Renaissance, welche die alten Kunstmittel neu kombiniert (die in den letzten Monaten erschienenen Serenadenmusiken reden Bände zu diesem Thema); die alten Grossmeister haben Typen von einem bleibenden Wert geschaffen, welche der junge Musiker, wenn er seinem Empfinden frisches Blut zuführen will, eingehend studieren muss; Dichter und darstellende Künstler tuen dergleichen schon seit Jahrhunderten. Die Musik Straussens erweckt in dieser Hinsicht nicht die geringsten Hoffnungen, und Reger kann uns nicht einen Augenblick weismachen, dass Strauss' Musik eine hohe künstlerische Potenz bedeute. Strauss' harmonische Bildungen überschreiten vielfach die Grenzen, welche dem musikalischen Ohr gezogen sind; er hat oft, namentlich vermittelst der Polychromie seines Orchesters, durch schöne Ausnahmewirkungen frappiert und den Schein einer wirklichen Grösse erweckt, aber seine Kernthemen mit der gespreizten Raketen-Melodik sind zumeist reizlos und schwach und enthüllen erbarmungslos die Mängel seines Talents; solange aber der Theaterstil noch dem Realismus und der Illusion huldigt, ist seine Illustrationsmusik für die offene Opernszene möglich, wo sie fessellos die assoziativen Wirkungen der Tonbewegungen ausnutzen kann, aber sie hat dort eben nur den objektiven Wert der Farbe. Da aber Theorie allein die Kriterien der Bedeutung eines Schaffenden weder stellen kann noch soll, fragen wir billig nach der seelischen Wirkung der Straussischen Arbeiten. Mutige Freunde der Wahrheit haben nun wiederholt ausgesprochen, dass sie diese Musik seelisch nur bruchstückweise miterleben können, und dass von einer nachhaltenden, beglückenden Wirkung keine Rede sein könne. Strauss' Musik effloresziere wohl mit viel Glück „Gross-Berlin“, spiegele aber nicht, wie wir es vom grossen Kunstwerk fordern, die Ewigkeit; sie berausche wohl, rege auch vorübergehend an, Veredlung aber und ein im Innersten Bereichert- und Geläutertwerden, könne man nicht von ihr empfangen. Die grosse Masse nun gar empfindet diese Musik rein phänomenologisch. Max Reger, der sich in verhältnismässig kurzer Zeit einen Namen gemacht hat, fiel durch seine Beherrschung des Kontrapunktes auf, durch intrikate Harmonik und durch die bei kontrapunktisch stark begabten Talenten nicht seltene Schreibseligkeit, die bei ihm freilich schon an Logodiarrhoe grenzte. Der Ernst seiner Arbeiten, welche die Linie Bachs erkennen lassen, haben ihn in den Augen einiger ernster Kunstfreunde beinahe zu einem Messias gemacht; aber diese Kunstfreunde haben in der Sorge um den vakanten Posten eines Führers der deutschen Musik die Schwächen der Regerschen Muse übersehen: Regers Musik ist zum grossen Teil reflektorisch und verarbeitet den Stoff nicht restlos; dazu hat der mechanische Teil seiner Kunst jene Flüssigkeit gewonnen, die in der Hauptsache das Werk der Routine und nicht des Empfindens ist; in seiner unverkennbaren Sucht, nagelneue Töne zu finden und in der Technik dem Virtuosen Strauss gleichzukommen, hat er sich bei der natürlichen Abstinenz seiner Melodik — an der nicht etwa ästhetische Erwägungen Anteil haben, wie der auffällige Mangel an Klangsinn in seiner Instrumen-

tation verrät — gelegentlich verleiten lassen, eine massive und wirre Polyphonie zu schreiben, deren beträchtliche Entladung nach aussen in keinem Verhältnis steht zur inneren Notwendigkeit. Gelänge es ihm, eine warme Melodik zu erfinden, die musikalische Idee prägnanter und einfacher zu gestalten und jene (namentlich im Modulatorischen bemerkbaren) harmonischen Willkürlichkeiten auszumerzen, die das Ohr nicht annehmen und durch sein Urteil rechtfertigen kann, so dürfte man auf ihn Hoffnungen setzen können. Es steht aber leider zu befürchten, dass dieser über Nacht gross gewordene Mann innerlich zurückgeht. Die temperamentvolle Abfertigung eines böswilligen oder beschränkten Rezensenten hätten wir Reger mit Freuden zugestanden, es lag aber für ihn keine Veranlassung vor — und es wird nie eine vorliegen — den ersten Historiker und Theoretiker Deutschlands mit einer geschmacklosen Pasquinade zu schmähen, um der eigenen Herrlichkeit mehr Relief zu geben. Und das Menschliche in Reger wird noch kleiner, wenn man zudem bedenkt, dass der Angegriffene Regers Lehrer war. Da es wahr sein soll, dass die Kenntnis des rein Persönlichen erst das wahre Verständnis für die Werke des Künstlers eröffnet, bietet sich den Freunden des jungen Meisters nunmehr eine sicherlich willkommene Gelegenheit, in die Psyche ihres Gottes einen erlösenden Einblick zu tun; wenn diese Verehrer der moralischen Entgleisung ihres Herrn ein gleichsam sympathetisches Verständnis entgegen bringen, so gönnen wir ihnen damit gern, dass sie sich an der vorbildlichen Tat wieder aufrichten. Wo wir den Persönlichkeitsstolz eines gebildeten Künstlers erwarten, erleben wir eine auf die Spitze getriebene Animosität gegen einen distinguierten Kunstgelehrten ersten Grades und eine mit prahlender Bescheidenheit gehaltene Rede pro domo. Dass der Konfusionär, welchen wir in dem Schriftsteller Reger erkennen, das Urteil des Laien lenken könnte, würde schon des Hauches wegen, der Regers Kenntnisse durchweht, mit dem Begriff des vernünftigen Mannes streiten. Ein anderes aber bleibt zu befürchten: uns zeigt nämlich die fatale Affaire das Generelle der Denkungsart Regers in dem bedenklichsten Lichte; seine verwegene Ungebundenheit, das Profan-Genialische seines Treibens könnte sein Verhängnis werden; er sollte mehr auf die künftige Stufe seiner künstlerischen Entwicklung achten. Wünschen wir ihm schliesslich zur Vermeidung übler Nachrede, dass ihn die stark professorale Luft seiner neuen Amtsstellung nicht in einen neuen Konflikt bringe mit der „Wissenschaft", welche ihm die Liebe versagt hat und mit dem deutschen „Professor", dem er einen theatralischen Hass entgegenbringt. Da er aber kürzlich selbst zum „Professor der Musik" graduiert worden ist, wird er vermutlich im Laufe der Zeit den Resonanzboden dieses feierlichen Titels schätzen lernen. Die freundliche Mitteilung seines künstlerischen Prospektes, er werde unentwegt nach links reiten, quittieren wir mit der Feststellung, dass die Verachtung wissenschaftlicher Kunstbetrachtung, welche in diesem heroischen Programm angekündigt wird, uns nicht etwa als ein Novum auffällt, sondern schon seit Jahrhunderten das Vorrecht derjenigen Musiker ist, die mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse standen. Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts klagt Adam von Fulda über die einseitigen Praktiker mit diesen Worten: „Sie wissen nichts und wollen nichts lernen, gehen den Fachgelehrten aus dem Wege, werden masslos ausfallend, wenn diese sie aufsuchen, erwehren sich der Wahrheit und verteidigen dass Falsche mit äusserster Anstrengung . . . . . O, arme, beklagenswerte Kunst! . . . . schlimm genug, wenn Schüler vorzeitig sich ein Urteil anmassen, aber nein, diese weder künstlerisch noch literarisch gebildeten Leute aus dem Volke, sobald sie nur einige Fertigkeit auf den Instrumenten erlangt haben, urteilen über alles, reissen alles herunter und verwirren die Begriffe, sodass es fast scheint, als solle die Musik künftig nicht mehr eine freie Kunst, sondern ein Handwerk werden".



Emil Sauer als Komponist.

Von **August Stradal.**

Als ich vor zirka 9 Jahren in der „Neuen Zeitschrift für Musik" einen Aufsatz über die Werke von Max Jentsch, der damals mit harter Not kämpfte, publizierte, hatte ich einen schönen Erfolg; denn die Verlagsanstalt Breitkopf & Härtel übernahm bald darauf viele Werke von Jentsch in Verlag. Bei einer Besprechung der Werke des viel gefeierten, kühnen Klaviertitanen Emil Sauer handelt es sich natürlich nicht darum, einen Verleger für diese längst edierten Kompositionen zu finden, sondern darum, dass die Pianisten, und besonders die hervorragenden auf die Werke Sauers aufmerksam werden und diese ab und zu in ihre Programme aufnehmen. Wenn auch manche Werke Sauers, wie die „Espenlaub-Etüde" oder das „Echo de Vienne" weiteste Verbreitung fanden, so werden doch die meisten und bedeutendsten fast nie gespielt, was gewiss eine Zurücksetzung bedeutet, welche diese nicht verdient haben.

Dass ein so grosser Klaviervirtuose, wie Sauer, sein Schaffen der Klavierkomposition zuwendet, ist selbstverständlich. Ein Vorwurf der Einseitigkeit des kompositorischen Schaffens wäre ganz ungerecht. Wunderbar äusserte sich einstens Liszt, als Adolf Pictet ihm den Vorwurf machte, dass Meister Liszt — es war in der allerersten Periode seiner kompositorischen Tätigkeit — nur für Klavier schreibe. Liszt schrieb an Pictet zurück: „Sie wissen nicht, dass mir vom Verlassen des Klavieres sprechen so viel ist, als mir einen Tag der Trauer zeigen, mir das Licht rauben, das einen ganzen Teil meines Lebens erhellt hat und untrennbar mit ihm verwachsen ist. Denn das Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd — mehr noch! Es war bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben, ihm hinterlasse ich meine Träume, meine Freuden und Leiden."

Wem die unglaublichen Feinheiten und Kühnheiten des Spieles Sauers in Erinnerung blieben, dem erscheinen dessen 12 Etüden (erschienen bei Schott, Mainz) so recht als der Spiegel seines pianistischen Könnens. Das unerhörte Spiel Sauers ist hier in feste, dauernde Gestaltung übergegangen. Diese Etüden sind natürlich Phantasie-Etüden, welche an der Hand eines poetischen Gedankens einen bestimmten technischen Zweck verfolgen. Der schönsten eine ist gleich die erste in Ges dur. Ein weiches, sehnsüchtiges Thema wird von reizenden Klavierfigurationen umspielt. Inmitten der Etüde, die sich als Konsequenz des Lisztschen Schaffens erweist, erstrahlt ein Andante, welches ich Andante religioso nennen möchte. Liszts Des dur-Etüde dürfte seelisch das Vorbild zu dieser Etüde Sauers gewesen sein. Nach der „Vogelstimmen-Etüde", welche eine rapide Abwechslung der Finger beider Hände erfordert, und der entzückenden „Windesflüstern-Etüde", welche grösste Feinheit in Durchführung des Passagenwerkes beansprucht, folgt die pompöse „Oktaven-Etüde" in Edur, welche hoch über der vielgespielten, etwas trivial klingenden Oktaven-Etüde in Cdur von Rubinstein steht und der Wirkung nach der „Oktaven-Etüde" Chopins wenig nachsteht. Das Thema der Etüde

„Am Bach“ ist eine der glücklichsten Eingebungen Sauers. Obgleich sich das Thema in F dur bewegt, atmet es doch grosse Wehmut und Trauer, während das Murmeln des Baches glücklich in den Passagen der rechten Hand getroffen ist. Bei der bekannten „Espenlaub-Etüde“ muss man das tonmalerische Erzittern und Flüstern der Zweige bewundern, bei der „Meeresleuchten-Etüde“ wird man Funken aus der blauen Tiefe aufsprühen sehen! „Im Fluge“, „Frühlingsstürme“, „Lichtelfen“ „Cavalcade“ und „Fangball“ beschliessen die Reihe dieser charakteristischen, reizvollen Etüden, welche alle hochinteressante Klaviertechnik verbunden mit poesievollen Gedanken bringen und, wie gesagt, meines Dafürhaltens in allen Konservatorien sowohl, wie auch von Virtuosen gespielt werden sollten; sie reihen sich den grossen Klavier-Etüden von Chopin, Raff, Alkan, Henselt, Rubinstein und Tausig etc. würdig an und sind vom modernsten Geiste erfüllt.

Eines der frühesten Werke Sauers ist die „Suite moderne“ (erschienen bei Breitkopf & Härtel, Leipzig). Der erste Satz, „Prélude passionné“ ist, wie mir scheint, von Liszts Dante-Sonate, was die technische Seite anbelangt, beeinflusst, eine kühne Phantasie-Etüde in Oktaven, ein Stürmen und Drängen, gleich einem dahinbrausenden Orkane! Inmitten aber leuchtet ein sehnsüchtiges, weiches Thema, welches mit dem Daumen gespielt werden muss und dadurch Lisztscher Herkunft ist. Dem „Prélude passionné“ folgen eine warm empfundene „Air lugubre“ — das Wort „lugubre“ verrät den Lisztschüler, siehe „Gondola lugubre“ etc. — ein reizendes „Scherzo grotesque“, eine „Gavotte“ und ein „Thema variée“. Diese Suite ist als Vorbote der beiden grossen Sonaten (erschienen bei Schott, Mainz) von Sauer zu bezeichnen. Dieselben sind nicht als Konsequenz der H moll-Sonate von Liszt, sondern im Stile der Sonaten von Chopin und Schumann aufzufassen, in welchen die Wagnerzeit ihre Spuren prägte, und welche trotz der alten, 4 sätzigen Form hochmodern klingen. Daher kann wenigstens ich Sauer keinen Vorwurf daraus machen, dass er gerade die alte Form der Sonate beibehielt, denn die Hauptsache ist der Inhalt, nicht die, durch den Inhalt bedingte Form, wenn man heutzutage überhaupt noch von Form reden kann. Dagegen jedoch will es mich bedünken, als ob sich Sauers Talent und Temperament, das sich in seinen Etüden nach freien, von ihm selbst geschaffenen Regeln und Normen entfaltet, schwerer in die starre Form der 4 sätzigen Sonate drängen liess und infolgedessen manchmal in der freien Entwicklung behindert erscheint.

Ganz gewaltige Steigerungen finden wir im ersten Satze der ersten Sonate, welcher mit einem weichen, schönen Thema beginnt. Das Scherzo ist ein reizender Elfentanz, um den alle neckischen Kobolde und tückischen Geisterchen ihr Unwesen treiben. Einem Nocturne gleich erklingt das Intermezzo Des dur und versetzt den Zuhörer in eine traumhafte Stimmung; die sich wiederholenden Bässe des - as und as - es sind eine der glücklichsten Erfindungen Sauers.

Auch die 2. Sonate gehört zu den besten, in letzter Zeit geschriebenen Sonaten. Das Scherzo gibt die Natur Sauers voll und ganz wieder. Wie er ein Scherzo von Mendelssohn mit leichten Fingern entzückend auf die Tasten zaubert, sind auch die Scherzi seiner Sonaten leichtbeschwingt, voll Humor und Satire.

Klavierkonzerte soll nur ein Klaviervirtuose schreiben, daher haben wir in den letzten Dezennien zwar viele Klavierkonzerte erlebt, doch wenige gefunden, welche halbwegs dem modernen Klaviere, der durch Liszt geschaffenen Klaviertechnik gerecht wurden, geschweige denn, dass diese Konzerte nach Liszt uns mit neuen Ausdruckmitteln überrascht hätten. Selbst ein Genie wie Richard Strauss, der in seinen symphonischen Dichtungen eine neue Welt erschloss, verunglückte, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit seiner „Burleske“ für Klavier mit Orchesterbegleitung, denn die Klaviertechnik dieses Werkes ist uninteressant und gewöhnlich ausgefallen. Um also bedeutende Klavierkonzerte zu komponieren, muss man geborener Klaviervirtuose sein, die ganze Entwicklung des Instrumentes von Bach bis Liszt beherrschen und eine angeborene Erfindungskraft für die Klangwirkungen des Klaviers haben. Dies alles trifft nun bei Sauer zu; er weiss, wie wenige der modernen Tondichter, in seinen beiden Klavierkonzerten (erschienen bei Schott, Mainz) das Klavier zum Ausdruck zu bringen. Das Passagenwerk ist fein ziseliert und durchdacht, immer ungewöhnlich, verfällt nie in die gewissen Rubinsteinschen zerlegten Akkorde und Tonleiterfolgen; die Themen sind vornehm und klar geformt. Eine der glücklichsten Eingebungen ist das Andante des zweiten Konzertes, ein tiefempfundener Satz, in welchem die Figurationen des Klavieres sphärenhaft über dem vom Orchester gespielten Hauptthema klingen. Beide Konzerte sind hochmodern instrumentiert, und besonders das zweite Konzert weist in der Instrumentation grosse Klangwirkungen auf, man sehe z. B. den letzten Satz in der Partitur. Während das erste Konzert sich noch der alten Form der Chopinschen Konzerte, nur bereichert durch ein Scherzo, bedient, ist das zweite Konzert schon in der Form der Lisztschen Konzerte geschrieben.

Ein glückliches Verhältnis besteht in beiden Konzerten zwischen Klavier und Orchester, indem ersteres nie von letzterem übertönt wird und daher immer zur Geltung kommt.

Neben diesen genannten Hauptwerken Sauers, sind noch viele leichteren Genres zu verzeichnen, so z. B. das zügige „Echo de Vienne“ (erschienen bei Rozsavölgyi, Budapest) und „Delices de Vienne“ (erschienen bei Schott, Mainz), welche beide nach technischer Seite als eine Konsequenz der Tausigschen Konzertparaphrasen über Straussische Walzer erscheinen, und in denen Sauer neben reizenden Walzerthemen eine hochmoderne Klaviertechnik entwickelt. Es folgen u. a. die brillante „Tarantelle fantastique“ und das leidenschaftliche „Prélude érotique“ (beide erschienen bei Schott, Mainz).

Zum Schluss will ich auch noch die vier Lieder nach Gedichten von Pfau, Beyer und Ritter (erschienen bei Schott, Mainz) nennen, die durch ihre Anmut manchem Sänger willkommen sein werden.

Ein grosses Verdienst erwarb sich Sauer, als er das wunderbare Lied der verklärenden, alles heilenden und Frieden spendenden Liebe, das uns Liszt in seiner „Bénédiction de dieu dans la solitude“ schenkte, für zwei Klaviere zu 4 Händen bearbeitete und durch dieses ausgezeichnete Arrangement die Klavierliteratur für zwei Klaviere sehr bereicherte. Während in dem Werke Liszts die Schwierigkeiten für die rechte, besonders aber die linke Hand überaus grosse sind und sein müssen, spielt sich das Werk in Sauers Fassung ganz leicht, (erschienen bei F. Kistner, Leipzig).

Ziehen wir nun aus dem vorhergegangenen das Resümee, so kommen wir zu der Überzeugung, dass Sauers Kompositionen eine grössere Verbreitung haben sollten, und dass Sauer unter den jetzt lebenden, modernen Klavierkomponisten einen ersten Platz beanspruchen darf. Hoffen wir, dass Sauers Werke, vor allem seine Etüden, auferstehen möchten und nicht demselben Schicksale anheimfallen, wie z. B. die hochinteressanten Etüden eines der allerersten Repräsentanten der Liszt-Schule, des viel zu früh verstorbenen Carl Tausig, an denen leider die Pianistenwelt mit Schweigen vorüberzieht.

Rundschau.

Oper.

Brüssel.

Am 23. November ging zum ersten Mal über die Bühne des Monnaietheaters die Oper Ariane von Jules Massenet, Text von Catulle Mendès. Diese Oper erlebte ihre Erstaufführung in Paris am 31. Oktober 1906 in der Académie Nationale de Musique (Grossen Oper) und erzielte da einen erheblichen Erfolg. In Brüssel aber hat das neue Werk Massenets die Kenner ordentlich enttäuscht, und sogar das gros du public verhält sich, ausgenommen einige Zugnummern, ihm gegenüber eher kühl als sympathisch, und dies offenbar nicht mit Unrecht.

Diese fünfaktige, ellenlange Oper zieht sich träge, bleischwer die ersten zwei Akte hindurch, es sei denn ausgenommen das von einer gewissen Wärme durchdrungene Liebesduett auf dem Schiffe zwischen Thesens und Ariadne im zweiten Akt. Von der Mitte des dritten Aktes, welcher auf der Insel Naxos sich abspielt, taut man ein wenig auf, besonders im zweiten Teil des Liebesduetts zwischen Theseus, dem Schwerenöter, und Phedra. Der vierte Aufzug entrollt sich in dem unterirdischen Reiche Plutos; und da sieht man sogleich, worauf alles abzielt und was Massenet für ein geschickter Mensch und feiner Kenner des grossen Publikums ist: nicht um die Wahrheit der Schilderung der Seelenzustände, nicht um die plastische Herausarbeitung der Charaktere, um die dramatischen Konflikte, die aus dem Zusammenstoss der entgegengesetzten Leidenschaften entspringen, nicht um den einheitlichen Eindruck des Ganzen ist es ihm am meisten gelegen — nein! er buhlt avant tout um die Gunst der Zuhörer, und, als ausgezeichneter musikalischer Koch, bereitet er irgendwo ein Zuckerbrödchen, dass ihnen trefflich mundet. So im vierten Akt die mélodie des roses der Persephone. Das Publikum, welches die drei Akte entlang sich eher zu langweilen schien, erwacht auf einmal, klatscht tüchtig und einmütig und ruft Da Capo. Das ist der ganze Jux. Heute will alle Welt bei uns die Zuckerbrödchen aufzehren; alle singenden Damen sind recht erpicht auf die Rosenmelodie, und der Komponist sowohl wie der Verleger der Ariadne reiben sich vergnügt die Hände und befühlen schmunzelnd ihre Taschen. Aber wie schade! Massenet ist ein Vollblutmusiker, ein Meister seines Handwerks; leider ist er ein Vielschreiber und ein geborner Höfling: er will so viel wie möglich produzieren, und dabei unter allen Umständen gefallen. Darum arbeitet er mit geläufig gewordenen, teils von ihm ersonnenen, teils von ihm erborgten Kunstgriffen und Rezepten, die ihm jedesmal mehr oder weniger gelingen, anstatt mit Ernst und Begeisterung höheren Zielen zuzustreben.

Das Libretto Mendès ist ziemlich geschickt gemacht; der Stil elegant, die Verse sogar hier und da sehr schön. Von einem so begabten Dichter wie Catulle Mendès war dies ja zu erwarten. Doch muss man bedauern, dass der zweite Aufzug als unnützer Ballast den Text beschwert und ihn so sehr in die Länge zieht.

Die Besetzung im Monnaietheater der Rollen der neuen Oper Massenets ist im allgemeinen keine glückliche. Der Heldentenor H. Verdier als Theseus verfügt zwar über eine grosse Stimme, die aber oft detoniert; auch hat er nicht einmal irgendwelche Ahnung, was ein griechischer mystischer Heros sein soll: von dem Anstand, bei aller Leidenschaft, von der königlichen Würde der Attituden eines Theseus findet man in seinem Auftreten und seiner Mimik keine Spur. Das Leidenschaftliche im Charakter des Theseus hat er wiedergegeben aber so wenig spezifisch und so mittelmässig wie nur möglich.

Die sympathische, eigentümliche Klangfarbe der Stimme der Frau Lina Pacary eignet sich recht gut für die gefühlvolle, opferungsfreudige Ariadne. Auch das Spiel der Frau Pacary, ohne transzendent zu sein, verunziert nicht die Rolle der unglücklichen Heldin. Leider kann man nicht dasselbe von Frau Seynol sagen, einer Debütantin, welcher die höchstwichtige Rolle der Nebenbuhlerin und leibhaften Schwester Ariadnens, der Phedra, anvertraut wurde; ein bedauernswerter Missgriff! — Die einzige Partie, in der sich Talent offenbarte, ist die der Persephone von Frl. Croiza, der begabten Darstellerin Didos in den Troyens en Carthage von Berlioz, welche Rolle die junge begabte Sängerin für die Brüsseler Oper voriges Jahr kreiert hatte. Hier kann man nur Lob spenden, trotz der seichten Rosenmelodie, die ihr freilich jedesmal einen grossen Erfolg verschafft. Schade nur, dass ihre Stimme (Mezzosopran) sich nicht für die Phedra-Partie eignet; aus ihr würde Frl. Croiza dennoch etwas gemacht haben.

Die Inszenierung der Ariane, ohne glänzend zu sein, ist anständig. Das Orchester unter der sorgfältigen Leitung von Sylvain Dupuis spielt präzis und hält sich wacker.

L. Wallner.

Freiburg, Anfang Dezember.

Unsere Oper wird diese Saison verhältnismässig schlecht besucht. Vielleicht hilft dieses Mittel, der Direktion zu zeigen, dass sie nicht die richtigen Wege wandelt. Die sachlichen Vorwürfe, welche man der Theaterleitung und zum grossen Teil der Kritik machen muss, werden nicht gegenstandslos durch rein persönliches Gekläff gegen den, der ein freies Wort über unsere desolaten Zustände sagt. Das Publikum begreift allmählich doch, dass mit den gegebenen Mitteln von einer künstlerisch zielbewussten Leitung Besseres geleistet werden könnte und müsste. Unsere Bühne lässt unter Direktor Bollmann künstlerische Prinzipien arg vermissen und versucht es auch nicht einmal, eine gesunde Tradition anzubahnen, wie ich das schon in einer „Theaterbilanz“ für die verflossene Spielzeit betonte. Jetzt gab es zwar neben Bettelstudent und Trompeter: Lobetanz, Zauberflöte, Tannhäuser und Don Juan. Für den Tannhäuser strengte man sich an, aber die vorhandenen Kräfte, namentlich ein ungenügender Bass, liessen es zu keiner Abrundung kommen. Don Juan wird mit geradezu sinnwidriger Inszene vorgeführt; es fehlt nicht an Mitteln, Mozart den klar ausgesprochenen Willen zu tun, aber?!

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

Ein Vierteljahr ist nun in ehrlicher Arbeit unserer Opernleitung vergangen. Man hat sich bemüht, die alten Nachlässigkeiten in der Regie gründlich abzuschaffen, und man kann sagen mit Erfolg. Fast alle Neueinstudierungen von bekannten Repertoireopern haben uns nach dieser Seite hin nette Überraschungen gebracht. Wir irren nicht, wenn wir diesen lobenswerten Wandel zum Besseren allein dem Wirken des neu engagierten Regisseurs E. Walter zugute halten. Abgesehen davon, dass deplacierte Kulissen, Prospekte, schlechte Lichteffekte, für die ja die Spielleitung nicht immer in erster Linie verantwortlich gemacht werden kann, jetzt bedeutend seltener vorkommen, als in früheren Jahren, mache ich mit grossem Vergnügen auf die gänzlich neuen Prinzipien in der Behandlung der Komparserie aufmerksam. Alles das scheint auf eine seit langer Zeit nicht mehr übliche Gewissenhaftigkeit bei den Proben hinzuweisen, die ja allein ein gutes Gelingen verbürgt. Effektvolle Anordnungen der Massenszenen im „Lohengrin“ und „Tannhäuser“, die endlich einmal den Chor wirklichen Anteil an der Handlung nehmen liessen, fordern die Hoffnung heraus, dass auch die übrigen unvergänglichen Kunstwerke Richard Wagners heuer eine würdige Aufführung erleben werden. Bisher fand eine Uraufführung („Der Müller und sein Kind“) und eine Erstaufführung („Tosca“) statt; einige Werke alter Meister, welche seit mehr als sieben Jahren unserem Spielplane fern geblieben waren, wurden erfolgreich wiedergegeben („Maskenball“, „Die beiden Schützen“, „Opernprobe“). An dem anfangs beabsichtigten Programm von Opernzyklen wurde ebenfalls gearbeitet, so dass der Lortzing-Zyklus demnächst in Szene gehen kann. Am Schlusse des Monats wurde vielen Leuten noch eine freudige Überraschung zuteil durch das Gastspiel des Herren Karl Jörn von der Berliner Hofoper. Ich bin aus verschiedenen Gründen kein Freund der Gastrollen dieses Künstlers. Erstens nötigt ihn sein Ehrgeiz, in fernen Landen Rollen zu übernehmen, die man ihm daheim sicher nicht anvertraut, weil sie über die Grenzen seiner (ganz hübschen) Begabung hinausreichen, wie Tannhäuser, Walther Stolzing, Lohengrin. Zweitens singt Herr Jörn innerhalb sechs Tagen fünf mal, ein Umstand, der die Stimme eines leichten lyrischen Tenors natürlich ebenso schädigt, wie das Singen von Wagnerpartien. Tatsächlich hat Jörns Stimme schon gelitten, das bewies allzudeutlich sein Georges Brown und Des Grieux, Leistungen, die man vor drei Jahren mit Recht bewundern durfte, die aber heute bald übertroffen werden können. Sein Faust schien mir auch ein Debüt zu sein, das, abgesehen von der darstellerischen Unzulänglichkeit, stimmlich nicht befriedigen konnte. Als Don José versagte er in der Arie „An dem Herzen treu geborgen“ gänzlich, und der Beifall, den Gelegenheitsenthusiasten bei offener Szene zu spenden geneigt waren, wurde von Verständigen bald unterdrückt. Grossen künstlerischen Genuss vermittelte uns der Gast eigentlich nur in seiner Abschiedsvorstellung als Turidu und Canio. Alle Gastspielabende waren natürlich durch allerlei Mängel und Nothesetzungen

(Frau Tomschick, die gute Jungfer Irmentraud als Carmen!) als solche kenntlich, ein weiterer Grund zur Ablehnung. Im übrigen, wenn man schon dem dringenden Wunsche des Publikums nach Star-Abenden Rechnung tragen will, möge man doch den berechtigten Bitten Gehör schenken, und endlich einmal Leo Slezak für mehrere Abende verpflichten. Umso mehr als er vielleicht schon übers Jahr unserer Nähe unerreichbar entrückt ist. Ein Lohengrin, Walter, Rhadames, Don José dieses unvergleichlichen Sängers und Darstellers würde so vielen Hunderten ein Erlebnis bedeuten, das für lange Zeit lehren könnte, der wahren Kunst die rechte Gunst zu spenden.

Otto Hödel.

Paris, Ende Dezember.

Seit einigen Jahren ist über die Pariser Operndirektoren eine Art von moralisch-künstlerischem Katzenjammer gekommen, der sich in einer krampfhaften Begeisterung für die Klassiker äussert. Man studierte an der Grossen Oper „Armide“, an der Komischen Oper „Fidelio“, und man studierte nun an dem letztgenannten Institute Glucks „Iphigenie auf Aulis“ neu ein. Wie das in Paris so der althergebrachte Brauch ist, nahm man sich bei diesen Neueinstudierungen klassischer Meisterwerke nicht die Mühe, die betreffenden Werke quellenmässig neu zu bearbeiten und ohne Striche mit genauer Einhaltung der Instrumental-Vorschriften aufzuführen etc., sondern man begnügt sich hier zu Lande damit, das betreffende Werk gleichsam nur neu aufzuschminken. Die Ausrede der „guten alten Tradition“ ist ja so unsagbar bequem, man kann damit so viele Sünden entschuldigen, man erspart Mühen und Kosten, und vor allen Dingen eines: man kommt dem Allerweltsgeschmack des zahlungskräftigen grossen Publikums entgegen, das sich nicht um Originalitätstreue und ähnliche „nebensächliche Dinge“, sondern vor allem um schöne Ausstattung und um die Vertretung der Titel- und sonstigen Hauptrollen kümmert. Aber nicht einmal hierbei bewähren die Pariser Opernleiter immer den richtigen Geschmack. Mit der gleichfalls spezifisch romanischen Ehrfurcht vor ihrer königlichen Hoheit der Primadonna vertrauen sie einfach demjenigen Star die betreffenden Gluck-Partien an, der auf diesem Gebiet den meisten Beifall in seiner Carrière aufzuweisen hat. Die Primadonna der Grossen Oper, Lucienne Bréval gilt in den Kreisen der hiesigen Gluckisten als die hervorragendste Armida und Iphigenie, und sie hat auch bei den Opernbesuchern eine grosse Anhängerschaft, freilich auch viele Feinde. Wahrscheinlich hat man eben keine andere Glucksängerin in Paris und stellte die „berühmte Primadonna“ nun sonder Zagen als Iphigenie in Glucks „Iphigenie auf Aulis“ heraus. Der Erfolg war geteilt. Die wütenden Klatscher kämpften erbittert gegen die ebenso wütenden Zischer. In der Tat ist die Verkörperung der Iphigenie durch die Bréval unendlich zwiespältig, wie denn überhaupt alle Kreationen dieser Künstlerin — denn das ist sie trotz all ihrer Schwächen zweifellos! — unter einer merkwürdigen Nervosität leiden. Wenn sie das erste Mal inmitten ihrer Gespielinnen erscheint, umwallt von dem zarten weissen Gewande, zu dem das schöngeschnittene Profil ihres von rabenschwarzem Haar umgebenen Kopfes prächtig steht, wenn sie in Haltung und Mienenspiel die edle Göttergebenheit der Jungfrau ausdrückt, so glaubt man, schier das Ideal der Iphigenie vor sich zu haben. Sobald sie zu singen beginnt, schwindet die Illusion sofort in ein Nichts. Ihre an sich runde und biegsame Stimme ist offenbar schlecht gebildet worden. Ihr Ansatz ist unsicher, ihre Kopfstimme flackernd und vor allen Dingen ihre Atemtechnik geradezu ungenügend. Dazu kommt eine unleidliche Unausgeglichenheit ihrer Register, wodurch etwas Sprunghaftes in ihren Gesangsvortrag kommt, das natürlich gerade der Iphigenienpartie unendlich schadet! Und doch versöhnt sie wiederum durch ihre hoheitsvolle Darstellung. Besser waren die anderen Vertreterinnen und Darsteller der tragenden, wie auch der kleineren und kleinsten Rollen (soweit man von solchen überhaupt bei Gluck reden kann!). Die Mezzosopranistin Frl. Brohly bewährte sich als Klytämnestra als echte tragische Sängerin, der nur noch der Stil der Bewegung etwas mangelt. Gesanglich ganz ausgezeichnet war Beyle als Achill, in den schmachtenden Gesten und in der schwärmerischen Mimik dagegen gar zu tenorhaft süss. Den Hauptnachdruck bei dieser Neueinstudierung hatte Direktor Carré ersichtlich auf das dekorative Element gelegt. Die Dekorationen Jusseaumes waren von peinlichster Stil- und Situationstreue, namentlich aber über das Ballett würde der Chevallier de Gluck wohl bass staunen. Denn zu seiner Zeit war das Kostüm und die Bewegungen der Tanzenden noch nicht so archäologisch exakt festgelegt. Wie dies bei derartigen Rekonstruierungen sehr häufig zu geschehen pflegt, tat man leider des Guten etwas zu viel. Madame Mariquita ging bei der Figuration der griechischen Tänze offenbar von antiken, wohl namentlich von etruskischen Vasenbildern aus. Sie stellte mehr lebende Friese und Reliefs als sie Ballabiles einstudierte. Einer dieser Tänze, bei dem geschmeidige weibliche Wesen in Pantherkostümen die erste Tänzerin Regina Badet umtanzten, war malerisch überaus wirkungsvoll. Aber z. B. der Kampf zweier Original-Athleten erinnerte doch all zu sehr ans Variété! Völlig im Stile Glucks hielt sich eigentlich vornehmlich das treffliche Orchester unter Leitung Kapellmeister Ruhlmanns. Das mässige Tempo, die scharf gemeisselten Rhythmen, die gleichmässige Dynamik, alles war ganz im Geiste des grossen Reformators. Und trotz alledem glaube ich nicht an ein Wiederaufleben der Aulischen Iphigenie, in dieser ihrer französischen Originalgestalt. Der Textdichter, Bailli du Rollet, hielt sich in dilettantischer Ehrfurcht vor dem Genius Racine sklavisch an die Dichtung und besonders der flache Schluss, den ja erst Wagner im Sinne des Gluckstils verklärt hat, wirkt doch gar zu schwächlich. Seit der letzten Pariser Aufführung vom Jahre 1824 sind dreiundachzig Jahre verflossen. Ich fürchte, nach den üblichen Repertoirewiederholungen wird das Werk hier in Paris, obwohl es, was Gleichmässigkeit der Erfindung anbetrifft, an allererster Stelle im Lebenswerk des Unsterblichen steht, bald für wiederum 83 Jährchen im Orkus der Vergessenheit versinken. Der heutigen Generation der Pariser Opernbesucher erscheint offenbar die Arienoper italienischen Stiles „moderner“ als der dramatische Stil Glucks. Dass der Geschmack des Pariser musikalischen Publikums auf dem Gebiete des Theaters auch sonst eher noch verflachter als ehedem ist, dies merkte man mit betrübender Deutlichkeit an dem forzierten Beifall, den eine neue Operette „L'Ingénu libertin“ (Der harmlose Wüstling) im Bouffes-Parisiens-Theater erzielte. Obwohl der Textdichter Louis Artus es sich angelegen sein liess, einen „Conte galant“ des 18. Jahrhunderts in dem zart verschwommenen pikanten, aber niemals zynischen Zeitstil zu wahren, obgleich der Komponist, Claude Terrasse, mit grossem Takt bemüht war, den Clavecinstil der Verse des Poems treu zu belassen, so hielt sich die Majorität des Publikums an die Anzüglichkeiten des rein Stofflichen und schaute mehr auf die Sinnlichkeit der Darstellung, als es auf die schäferliche Liebesgirrerei der Musik hörte. Ohne an dieser Stelle auf diese, in ihrer Art weit über den Durchschnitt hervorragende Operette näher eingehen zu wollen, möchte ich doch hervorheben, dass mir Claude Terrasse in der Aufrichtigkeit und sauberen Mache seiner Partitur tausendmal lieber ist, als so mancher französischer Opernkomponist, à la de Fernand le Borne und Xavier Leroux! . . . Auf die Neueinstudierung der Bruneauschen Oper „L'Attaque du Moulin“, die nach 13jähriger Pause am Gaîtétheater erfolgreich in Szene ging, werde ich noch zurückkommen.

Dr. Arthur Neisser.

Stuttgart.

Alljährlich ernten wir einige neue Gewinne aus alter Zeit. Dieses Jahr war es bis jetzt von Boieldieu „Die Weisse Frau auf Avenel“ die uns wieder entzückte, besonders auch dank dem Kunstgesang der Frau Bopp-Glaser. Erfreulich ist ebenso, dass sich ein Werk wie Kloses „Ilsebill“ (zu der Dr. Louis im Verlag von H. Kuntz in Karlsruhe eine Erläuterungsschrift herausgab) auf dem Spielplan zu halten scheint. Frau Senger-Bettaque ist bewundernswert in der Titelrolle. Für dauernde Einbürgerung solcher Werke wird jedenfalls Prof. Schillings nach Kräften eintreten. Ausser den Hofkapellmeistern E. Band und Pitteroff (welche die erwähnten Opern dirigierten) wirkt als Nachfolger Pohligs 1907/1908 Dr. Obrist an der Hofoper. Er leitete die Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt und den ersten Ringzyklus dieses Winters der trotz eines kleinen Brand-Zwischenfalls im dritten Akt der Götterdämmerung glücklich und aufs erfolgreichste zu Ende geführt wurde. Den Wotan sang Herr Neudörffer geradezu überraschend anders als bisher; im Wetteifer mit Herrn Weil, oder als Ergebnis neuer Studien mit Obrist, wer weiss es? Frau Senger-Bettaque ist eine wohlbekannte, ausgezeichnete Brünhilde, und wir sind stolz, sie die unsrige zu nennen. Was mich etwas stört, ist manchmal der silbenmässig gleiche Vortrag, der die natürliche musikalische Betonung ausser Kraft setzt; und im Darstellerischen die Bewegungen mit der Kleidung: im Verzicht auf derartige Wirkungen ist die Duncan ausserordentlich fein und lehrreich. Den Siegfried sang Herr Pennarini vom Hamburger Stadttheater. So etwas wie den dritten Akt des Siegfrieds haben wir hier kaum je gehört. Man staunte und war ergriffen! In der Götterdämmerung fesselte mich namentlich eine eigentümliche Innigkeit oder Natürlichkeit des Vortrags. Stellen wie: „Gunther, deinem Weib ist übel“ kommen meist so heraus, dass sie die

Sympathie für Siegfried gefährden. Pennarini gab auch die letzte Erzählung und den Weihegruss an Brünhilde einfach und schlicht. Andere Zuhörer wollten eigentlich das Poetische vermissen. Ein guter Alberich war Herr Kromer aus Mannheim. Die einheimischen Kräfte möchte ich nicht übergehen: Fasolt und Hagen stellte Herr Holm (der sich auch im angedeuteten kritischen Augenblick, als es auf der Bühne brannte, kaltblütig erwies) überzeugend und mit prachtvoller Stimme dar. Nur sollte er z. B. an der Stelle: „Meineid rächt' ich" die Tonfolge Wagners nicht verändern. Ein vortrefflicher Mime ist unser Herr Decken. Herrn Islanbs Stimme passt gut zum Fafner im Rheingold. Frl. Hieser ist als Fricka und Waltraute in Haltung und Stil erfreulich; die Stimme scheint leider etwas zu versagen. Frl. Schönberger sang die Erda reiner und verständnisvoller als bisher. Ein kraftvoller Gunther, kein Schwächling, war Herr Weil. Sieglinde und Gutrune ist Frl. Wiborg anvertraut. Herr Bolz sang diesmal nur den Siegmund. Die Hofkapelle obwohl akustisch ungünstig gestellt, leistete unter ihrem Dirigenten Vorzügliches: Obrist bewährte sich nicht blos als Orchesterkenner, als Kenner des Ringes, sondern bekundete auch praktische Überlegenheit, Geistesgegenwart und Beherrschung der Massen in erstaunlichem Grade. Durch all diese glücklichen Umstände wurde der Ring zum Ereignis. Man freut sich aber auf das neue Haus, das hoffentlich recht viel Plätze enthält: im Interimstheater müssen sich die Erstlinge durch 16stündiges Warten ihre billigen Ringplätze sichern! Dr. Karl Grunsky.

Konzerte.

Die Leipziger Konzertberichte folgen in nächster Nummer.

Berlin.

Der Philharmonische Chor feierte sein 25jähriges Bestehen. Aus den bescheidensten Anfängen, aus einem kleinen Kreis in einer musikliebenden Familie musizierender Musikfreunde, ist derselbe, dank der unermüdlichen Hingabe, der nie erlahmenden Tatkraft und richtigen Erkenntnis der für die künstlerische Disziplinierung eines Chores unerlässlichen Prinzipien seines Begründers und Leiters, des Herrn Prof. Siegfried Ochs, langsam, doch stetig sich vergrössernd, zu seiner jetzigen Grösse und Bedeutung emporgewachsen. Der Chor zählt heute gegen 400 Mitglieder und nimmt in bezug auf seine künstlerische Leistungsfähigkeit unter den gleichartigen Vereinigungen unserer Metropole unstreitig den ersten Rang ein. Seine bisherige Konzerttätigkeit war eine sehr erspriessliche. Seine Programme enthalten moderne und klassische Kompositionen in steter Abwechslung mit starker Betonung des modern fortschrittlichen Standpunktes. Wir verdanken dem Chor und seinem zielbewussten Führer nicht nur in guter Hinsicht mustergültige Aufführungen der „Schöpfung", der „H moll-Messe", des Berliozschen „Requiems", des „Schicksalsliedes", der „Missa solemnis" usw., sondern auch die Bekanntschaft mit einer stattlichen Reihe bedeutsamer neuer Werke. Tinels „Franziskus", Bruckners „Tedeum", Hugo Wolfs „Feuerreiter" und „Christnacht", Verdis „Pezzi sacri", Eugen d'Alberts „Der Mensch und das Leben", Wilh. Bergers „Euphorion", H. Koesslers „Sylvesterglocken", Ant. Urspruchs „Frühlingslied", Rich. Strauss' „Wanderers Sturmlied" und „Taillefer", J. Knorrs „Marienlegende" u.a.m. sind hier zuerst durch den Philharmonischen Chor zu Gehör gebracht worden. — Für die musikalische Jubiläumsfeier des Chores, die am 9. Dezember in der Philharmonie vor geladenem Publikum stattfand, hatte Hr. Prof. Ochs Bachs „D moll-Messe" zur Aufführung gewählt. Es war die zehnte Wiedergabe, die das gewaltige Werk seit seiner ersten Aufführung am 22. April 1895 an dieser Stätte erfuhr. Sie reihte sich den voraufgegangenen würdig an. Die Chorleistung war über alles Lob erhaben; die Sicherheit und Schlagfertigkeit, mit der er die enormen Schwierigkeiten des Tonsatzes überwand, wirkte vielfach geradezu verblüffend. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient, den Orgelpart führte Hr. Musikdir. Bernh. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. Die Soli vertraten die Damen Anna Kaempfert und Therese Schnabel-Behr und die H.H. Felix Senius und Hofopernsänger Putnam Griswold in bester Weise. Die Feststimmung, die den Konzertabend kennzeichnete, fand am Schluss der Aufführung ihren besonderen Ausdruck in einer Fülle stürmischer Ovationen für Hrn. Prof. Ochs. Wir wünschen ihm und seiner trefflichen Sängerschar weiterhin eine gedeihliche Entwicklung und schöne künstlerische Erfolge. Die Konzerte des Philharmonischen Chores sind Höhepunkte in unserm überreichen Musikleben, mögen sie es auch fernerhin bleiben.

Ein trefflicher Künstler in seinem Fach ist der Violoncellist Carlo Guaita, der sich am 6. Dezember im Bechsteinsaal hören liess. Er spielte die zehnte Sonate von Valentini-Piatti, Tschaikowskys „Rokoko-Variationen" und die dritte Suite für Violoncello solo von Bach. Sein Ton ist gross und biegsam, die Technik virtuos entwickelt, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Auforderungen der genannten Werke fand er sich fast spielend ab. Hr. Alfredo Cairati, der die Begleitungen am Flügel recht geschmackvoll ausführte, erwies sich auch im Vortrag des Mephisto-Walzers von Liszt als tüchtiger Pianist.

In der Singakademie stellte sich an demselben Abend Frl. Margarete Rawack mit dem Vortrag des D dur-Konzerts von Mozart, der Romanze aus dem Ungarischen Konzert von Joachim und des D moll-Konzerts op. 58 von Bruch als eine begabte, über eine gut entwickelte Technik gebietende Geigerin vor. Ihr Ton ist nicht besonders gross, aber klar, frei von störenden Nebengeräuschen. Dem Vortrag, im allgemeinen verständig, fehlt etwas Temperament. Am besten gelang das Bruchsche Konzert, namentlich im Adagio und im Schlusssatz, aber auch der Vortrag der Romanze wirkte erfreulich.

Eine technisch sehr leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Marie Dubois, die sich am 7. Dez. mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte. Mozarts D dur-Sonate und Schuberts „Wanderer"-Phantasie, die Hauptwerke in ihrem Programm, spielte sie sicher und gewandt mit musikalischer Empfindung und gesunder Auffassung. Und von Geschmack und Verständnis zeugte auch die Wiedergabe der Chopinschen Stücke — Impromptu Fis dur und H dur-Nocturne op. 12 —, für die der Künstlerin, ebenso wie für den Vortrag der vorgenannten Werke reicher Beifall gespendet wurde.

Im Theatersaal der Königl. Hochschule für Musik veranstaltete am 10. Dezember der Archangelsky-Chor aus Petersburg unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Alexander Andrejewitsch Archangelsky ein gutbesuchtes Konzert und errang sich einen grossen, berechtigten Erfolg. Die Leistungen des aus je 18 Damen und Herren bestehenden Chores vertragen den höchsten künstlerischen Massstab. Das Stimmaterial ist ein ausgewählt gutes — die tiefen, sonoren Bässe fielen besonders angenehm auf — seine Schulung ganz ausgezeichnet. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, zeigte in klanglicher wie dynamischer Beziehung eine Ausgeglichenheit und Vollkommenheit und entwickelte im Vortrag eine Ausdrucksfähigkeit, Lebendigkeit und Wärme, wie man sie in so gesteigertem Masse nur selten antreffen wird. Von berückender Klangschönheit ist das Piano, glänzend, mächtig, dabei stets edel im Klang das forte. Die Darbietungen wirkten stellenweise denn auch geradezu frappierend und begeisternd. Aus der grossen Zahl der durchweg frei aus dem Gedächtnis vorgetragenen Gesänge seien als besonders wohlgelungen und eindrucksvoll hervorgehoben Mendelssohns Psalm 22 „Mein Gott, warum hast du mich verlassen" und achtstimmiger Chor „Ave Maria", Gounods Psalm 137 „An den Wassern zu Babel", Bachs im schnellsten Tempo vorgeführte Fuge „Ehre dem Schöpfer der Welten" aus der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", ferner M. Anzews „Das Meer und der Fels", Mapronikis „Das Kind" (F. Hebbel), V. Kalienikows stimmungsvolle „Elegie" (Purchkin) und Th. Köhnemanns klanglich sehr fesselnde Komposition „In dunkler Hölle".

Im Blüthnersaal gab am 11. Dezember der Pianist Otto Voss einen Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit der Chromatischen Phantasie und Fuge von Bach und spielte weiterhin Beethovens F moll-Sonate op. 57, Schumanns Karneval und kleinere Stücke von Chopin, Mendelssohn, d'Albert und Liszt. Er ist ein vorzüglicher Klavierspieler, der über eine grosse, gut ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Wie der Künstler Bachs Phantasie und Beethovens „Appassionata" vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln.

Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend die Geigerin Eugenie Konewsky. In der Wiedergabe des Vieuxtempsschen A moll-Konzertes op. 37 und einer Reihe kleinerer Kompositionen von C. Cui (Cantabile und Perpetuum mobile), Sinding (Romanze op. 9) und Wieniawski bekundete sie ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein angenehmer, runder, weicher Ton ist.

Das „Trio" Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert spielte an seinem ersten populären Kammermusikabend (Philharmonie — 12. Dez.) das B dur-Trio op. 97 von Beethoven, dessen wundervollem Largo und heiterem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil ward. Die

Kreutzer-Sonate und das Ddur-Trio op. 70 vervollständigten das Programm.

Die Pianistin Louise Clemens brachte in ihrem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal — 12. Dez.) die Klavierkonzerte in Fmoll von Chopin, in Esdur von Beethoven und Gmoll von Saint-Saëns zum Vortrag. Frl. Clemens ist ein kräftiges Spieltalent ohne musikalisch-charakteristischen Ausdruck und künstlerische Reife und Wärme. Sie wird gut tun vor allem auf Veredelung ihres Anschlags und auf geistige Vertiefung hinzuarbeiten.

Im vollbesetzten Saale der Singakademie veranstaltete gleichzeitig Franz Naval seinen zweiten Liederabend. Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin" brachte der Künstler zu Gehör. Sein Organ erklang in voller Schönheit; im Vortrag erfreuten die Frische und Natürlichkeit, die Wärme der Empfindung. Sehr schön in der Stimmung gelangen u. a. „Pause", „Eifersucht und Stolz", „Die liebe Farbe" auch „Trockne Blumen" und „Der Müller und der Bach". Als Begleiter am Flügel stand Hr. Otto Bake dem Sänger vollwertig zur Seite.

Im Saal Bechstein konzertierten am 13. Dez. die Violoncellistin Elsa Ruegger und der Pianist Paul Goldschmidt und erzielten einen grossen Erfolg. Beethovens Klavier-Violoncellsonate in Adur op. 69, die das Programm einleitete, habe ich selten so meisterlich und beinahe nach jeder Richtung hin vollendet vortragen hören. Hätten die Konzertgeber sich hier als treffliche Kammermusikspieler gezeigt, so standen ihre solistischen Leistungen dem nicht nach. Die fünfte Violoncellsuite von J. S. Bach dürfte nicht oft mit so klarer Technik und so ausgezeichnetem Stilgefühl gespielt werden, wie Frl. Ruegger es vermochte. Desgleichen hatte Hr. Goldschmidt im Vortrag der Cmoll-Variationen von Beethoven Gelegenheit, seine Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer Technik, modulationsfähigem Anschlage und gesunder Auffassung dokumentieren, darzutun. Brahms' Fdur-Sonate op. 99 bildeten den Beschluss des Abends.

In der Singakademie stellte sich zu gleicher Zeit die Sängerin Ella Schmücker in einem eigenen Liederabend vor und ersang sich mit Liedern und Gesängen von Schubert, Brahms, Pergolese, Saint-Saëns, Henschel, Grieg u. a. einen hübschen Erfolg. Ihre nicht besonders grosse, aber klanglich sehr sympathische Sopranstimme ist gut geschult und natürlich, musikalisch verständig bildet sie ihren Vortrag. Lieder freundlichen und sinnigen Inhalts, wie Pergoleses „Je tu m'ami", Weckerlins „Jeunes fillottes", Griegs „Ein Traum" wusste die Konzertgeberin am wirksamsten zu gestalten.

Adolf Schultze.

Um einen ganzen Abend hindurch mit Liedern das Publikum fesseln zu können, muss eine Sängerin über andere stimmliche und musikalische Qualitäten verfügen, als Elisabeth Schumann (Beethovensaal, 6. Dezbr.), von der Kraft selbständiger Individualisierung ganz zu schweigen. Die Dame kennt in ihrem Vortrage nur die Extreme eines fortissimo und pianissimo, die Mittelregister fehlen ihr ganz, die Tonbildung selbst ist eine mangelhafte und die Art der Innen-Belebung wie Ausgestaltung so einseitig-naiv, dass der Musiker beim Anhören einer Reihe von Vorträgen sehr schnell der ästhetischen Langweile verfällt. Nach der Sicherheit des Auftretens durfte man hier etwas voraussetzen, das sich über das Durchschnittsmass erhob, wurde indessen recht enttäuscht. Auf dem Programm standen Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Wilhelm Berger und Eduard Behm (der Komponist begleitete gewandt am Flügel). Ich hörte vier Schubert-Gesänge und die Zigeunerlieder von Brahms, — Schubert in eintönig-weichlicher Darstellung, Brahms gleichfalls ins Süssliche interpretiert. In den dramatischen Partien versagten Kraft und Grösse, der unsichere, zum Detonieren neigende Ansatz verdarb auch viel. Hätte die Sängerin als Mitwirkende sich neben einem Künstler hören lassen, so würde man ihre Gaben zur Abwechslung mit hingenommen haben; die Veranstaltung eines eigenen Liederabends drängt indessen den Rückschluss auf eine vollkommene Verschätzung etwa vorhandener Begabung auf.

Einen Lieder- und Balladenabend gab der Herzgl. Anhalt. Hofopernsänger Josef Schlembach am 9. Dezbr. im Bechsteinsaale. Der Erfolg des Künstlers war ein grosser und berechtigter. Sein resonanzkräftiger Bass ist flexibel, warmtimbriert, in der höheren Lage mutet er baritonal an und klingt namentlich in den piano-Registern ausgezeichnet. Die Aussprache hält sich klar, auch den poetischen Inhalt des Dargebotenen weiss der Sänger zu erschöpfen. Während ihm Schuberts „An die Musik" weniger lag (hier störte auch eine starke Neigung zum Detonieren), wusste er in „Promethaus" den Ton herausfordernden Trotzes gut zu treffen. Die beste Leistung des ersten Teils blieb Loewes „Archibald Douglas", in dem er nicht nur prächtige stimmliche Qualitäten, sondern auch lebhafte und zwingende dramatische Gestaltungskraft bestätigte.

Am selben Abend spielte Richard Burmeister im Beethovensaale ausschliesslich Liszt; im ersten Teile seines umfangreichen Programmes Klavier-Übertragungen (Schubert, Bach, Chopin, Wagner), im zweiten dann Original-Kompositionen. Eine rechte Enttäuschung! Zugleich musste man sich schmerzlich berührt fühlen, einen Pianisten von entschiedener Begabung und achtunggebietendem Können auf derartig falschen Wegen zu gewahren. Er ist in die Aera des Kraftmeiertums eingetreten, die Akrobatik des Spiels scheint ihm über die feinmusikalische Intention zu gehen, seine Pedaltechnik verdirbt den etwa noch verbleibenden Rest des Gutem. Was sich Burmeister z. B. in Liszts Hmoll-Sonate an gefühllosem Drauflhämmern, wüstem Tonchaos, verwischtem und verschwommenem Passagenwerk, an flachster, äusserlichster Manier der Interpretation leistete, das gehörte weder auf das Konto seines guten Renommés, noch in den Beethovensaal überhaupt. Der Wiedergabe des Gretchensatzes aus der „Faust-Symphonie" stand er mit wahrhaft klassischer Unbehilflichkeit gegenüber. Statt die an sich nicht eben vorteilhafte Wahl damit zu verdecken, dass er auf dem Klavier die Orchesterfarben nachzumalen versuchte, kam das poesieumwobene Stück so eintönig trocken und nüchtern heraus, dass die Hörer Langweile befallen musste. Daneben standen vorzüglich gelungene Gaben, wie der Gralsrittermarsch, die neunte Ungarische Rhapsodie, „Au bord d'une source". Hier im letzten Stücke bewies Burmeister, dass er über poetische Darstellung, delikates Passagenspiel und Anschlagsduft verfügt, wenn er nur will. Warum also das Wuchten mit rein physischem Kraftaufwand, der schliesslich sehr merklich erlahmte und obendrein mit der musikalischen Darstellungskunst doch nur sehr bedingt als Mittel zum Zwecke zu tun hat. Freilich auch dann, wenn all' jene Mängel fortgefallen wären, hätte Burmeister mit Liszt nicht einen Abend hindurch fesseln können, weil ihm die Fähigkeiten zu vielseitiger, erschöpfender Gestaltung abgehen.

Über den Pianisten Ignaz Friedman, der am 10. Dez. im Beethovensaale mit einem überreichen Programme aufwartete, wäre wenig zu sagen. Ausstellungen gäbe es kaum; Schwankungen in der Wertskala der Vorträge sind unvermeidlich. Alles was Friedman bot, stand auf Höhen, wie man sie selten in unseren Konzertsälen antrifft. Ein echter rechter Musiker, dem sich alle Mittel zum künstlerischen Zwecke gefügig zeigen! Das Technische wird bis in seine letzten Anforderungen hinein vollkommen bewältigt; das bewies der Vortragende an den Chopin-Etuden und den an sich odiosen Kadenz-Verbrämungen von Henselt und Weber durch den Kunststückmacher Leopold Godowsky. Das schwierigste Terzen-, Sexten- und Oktaven-Passagenwerk wird spielend leicht geboten, die unglaublichsten Vielgriffigkeits-Probleme gleichsam tändelnd gelöst. Indessen auch die musikalischen Qualitäten lassen keinen Wunsch offen. Für Chopin scheint mir Friedman der richtige Poet am Flügel zu sein mit dem Zuge ins Verträumte und dem unvermittelten Sprunge ins Verdeckt-Leidenschaftliche. Um Schumanns Karnevalszenen wusste er so viel reizvolle, charakteristische Farbenreflexe zu legen, dass die lange Reihe wie ein fesselndes Wanderpanorama vorüberzog. Ich will nicht behaupten, dass er Beethovens op. 90 (Sonate Edur) stilgerecht im Sinne unserer Schulgedanken gespielt hat; aber er gab sie selbständig, in individuell-charakteristischer Auslegung und wundervoll zarter Behandlung. Auch die Bach-Tausigsche Toccata und Fuge (Dmoll) imponierte mir nach Form und Inhalt. Der für den Konzertgeber an Ehrungen reiche Abend lieferte den Beweis, dass wir es hier mit einem Musiker und klavieristischem Talent par excellence zu tun haben, das mit seiner urwüchsigen Kraft nicht einzelne, sondern alle künstlerischen Erscheinungen in der Kette ihres Werdeprozesses umspannt. Es war eine Freude und ein Genuss, solchen Darbietungen zu lauschen.

Max Chop.

Dessau, Mitte November.

Der erste Kammermusik-Abend (17. Okt.) der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber brachte an erster Stelle in schöner Wiedergabe ein Gdur-Streichquartett Mozarts. Von Franz Schubert sang Herr Kammersänger von Milde von Herrn Hofkapellmeister Mikorey am Flügel poesievoll begleitet, drei echte Perlen Schubertscher Liedkomposition, den „Ganymed", „An die Leyer" und „Sei mir gegrüsst" in künstlerisch fein durchdachter Art des Vortrages. Den erhebendsten Genuss gewährte die Schlussnummer des Programms, Schuberts herrliches Bdur-Trio für Klavier, Violine und Violoncell, das die Herren Mikorey, Otto und Weber überaus schön zu Gehör brachten.

— Im zweiten Kammermusik-Abend (11. Nov.) erklang zunächst Haydns Gmoll-Streichquartett op. 74 No. 3 und am Schluss Schumanns Dmoll-Trio op. 63, dessen Gesamtwirkung dadurch eine Einbusse erlitt, dass das Cello sich gegen das Klavier und die Violine wenig günstig zu behaupten vermochte. Den vokalen Teil des Programms bestritt Frl. Fiebiger mit drei Liedern von Schumann, Grieg und Reger.

Das erste Hofkapellkonzert (28. Okt.) wurde durch die siebente der symphonischen Dichtungen Franz Liszts, durch seine „Festklänge" eröffnet, die Franz Mikorey temperamentvoll herausbrachte. Die Sonderstimmungen wurden jede in ihrer Eigenart auf das schönste getroffen, und ihr symphonischer Zusammenschluss zeigte sich stets bestmöglich gewahrt. Mit Liszts glänzendem Esdur-Klavierkonzert führte sich eine allem Anscheine nach noch sehr junge Pianistin, Frl. Germaine Schnitzer aus Paris, auf das vorteilhafteste ein. Frl. Schnitzers stärkste Seite ist zur Stunde noch eine wahrhaft brillante, geradezu verblüffende Technik. Die grössten Schwierigkeiten überwindet die Künstlerin scheinbar mühelos. Ihr Anschlag ist auf der einen Seite von wirklich männlicher Kraft und Energie, auf der anderen von einer duftigen Zartheit, und zwischen beiden Polen steht ihr ein grosser Reichtum der mannigfachsten Nüancen zur Verfügung. Wie sehr geschmackvoll die junge Dame vorzutragen versteht, bewies sie vor allem mit Franz Schuberts Ballettmusik aus „Rosamunde". Mit der Wiedergabe, der das Konzert beschliessenden Beethovenschen „Achten" schien sich Herr Hofkapellmeister Mikorey so recht von Herzen auszuleben. Er zeichnete in kräftigen Konturen und malte mit satten, leuchtenden Farben. Neben der Feinheit im Detail zeigte sich die Grosszügigkeit des Ganzen. Die Wirkung wäre noch voller gewesen, hätten die Violinen gegenüber den Bläsern ein grösseres Gegengewicht zu bieten vermocht. Es fehlte in den Fortegraden der kräftige Strich und mit ihm der grosse, voluminöse Ton.

Das zweite Hofkapellkonzert (11. Nov.) vermittelte zunächst drei Tanzstücke aus dem heroischen Ballett „Céphale et Procris" von Grétry (Tambourin, Menuetto, Gigue), die von Felix Mottl für den Konzertvortrag frei bearbeitet worden sind. Ihrer Eigenart entsprechend, wurden sie von der Hofkapelle mit „Anmut und Grazie", im echtesten Musik-Rokoko vorzüglich gespielt. Prof. Michael Press aus Moskau bot darauf Tschaikowskys Ddur-Violinkonzert. Michael Press ist ein Geiger von eminent hervorragender Bedeutung, der ersten einer. Geradezu phänomenal zeigt sich des Künstlers gesamte Technik. Die Fingertechnik, die Führung des Bogens, beide sind wirklich idealer Natur und dazu von einer unfehlbaren Sicherheit. Und welch einen blühenden, in Wohllaut schwelgenden vollen Ton weiss der Künstler seinem herrlichen Instrumente zu entlocken! In reifster künstlerischer Abgeklärtheit erscheint die Art des Vortrags und voll überzeugend der jeweilige Empfindungs- und Gefühlsausdruck; sei es, dass Michael Press mit rassigem Temperament Partien voll höchst gesteigerten dramatischen Lebens ausgestaltet, sei es, dass er mit weichem Gefühl und innerster Beseelung in schönster Führung der melodischen Linien zarte Weisen singt, wie es z. B. in dem wundervollen Mittelsatz des Konzertes, der still verträumten Canzonetta, geschah. Später spielte der Künstler noch drei Stücke mit Klavierbegleitung und begeisterte durch die Vollendung seines Spiels die Zuhörerschaft von neuem zu lebhaften Beifallskundgebungen. „Zum ersten Male" erklang eine „Serenade für 11 Soloinstrumente" von Bernhard Sekles, die sich in jedweder Hinsicht als künstlerisch vornehmes, hochapartes Werk charakterisierte. Nirgends wandelt der Komponist ausgetretene Pfade, in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung, in der Mischung der Orchesterinstrumente und des dadurch erzielten Kolorits weiss Sekles viel Neues und Interessantes zu bieten. Die Wiedergabe der Novität seitens der kleinen Elitetruppe der Hofkapelle war hohen Lobes wert. Mit einer schwungvollen Interpretation von Smetanas „Moldau" endete das in all seinen Teilen prächtig verlaufene Konzert.

Am 26. Okt. veranstaltete Emil Sauer im Evangelischen Vereinshause einen Klavierabend. Das vom Künstler aufgestellte Programm interessierte schon rein äusserlich. Es führte von Fr. Bach über Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann zu Chopin und Liszt. Und wie hat Emil Sauer gespielt! Brillant seine gesamte Technik, hochkünstlerisch seine Auffassung, stark durchgeistigt und voll poetischen Empfindens und Ausgestaltens sein Vortrag. Nach jeder Einzelnummer spendete die wahrhaft enthusiasmierte Zuhörerschaft dem genialen Künstler lebhaftesten Beifall und ruhte am Schlusse des Konzertes nicht eher, bis sich Emil Sauer noch zu einer Zugabe, einer brillanten Paraphrase über Johann Straussens „Donau-Walzer" verstand.

Ernst Hamann.

Dresden, den 5. Dezember.

Der Totensonntag brachte uns in der Martin Luther-Kirche ein schönes und bedeutendes Konzert, indem Herr Musikdirektor Albert Römhild mit seinem ausgezeichneten Kirchenchor neben vier kleineren Sachen — rühmend hervorzuheben ist des unvergesslichen Franz Curti wundervoller a cappella-Chor „Sei still" — als Hauptwerk das schwierige Requiem von A. Dvořák aufführte. Er hat es selbst schon einmal vor fünf Jahren herausgebracht, sonst ist es zwar in Österreich, in Deutschland aber, wie ich hörte, noch nicht aufgeführt worden. Es ist ungemein verdienstlich, dieses ausserordentlich interessante und merkwürdige Werk bekannt zu machen, wenn auch nicht zu leugnen ist, dass man eine Reihe schwerwiegender Bedenken dagegen geltend machen kann. Dass der Charakter des Ganzen ausgesprochen katholisierend ist, sowohl in seiner Nachahmung des eintönigen Gebetmurmelns wie auch in der etwas theatralisch anmutenden Überbeweglichkeit in der musikalischen Darstellung und in dem allzu häufigen und unmotivierten Stimmungswechsel, würde nicht viel besagen, denn bei Berlioz und Liszt (Graner Festmesse) nehmen wir Gleiches gern in den Kauf; schwerer zu veranschlagen ist die offenbare Stillosigkeit, die kritiklos alle Mittel aufnimmt und durcheinanderwirft, also um momentaner Effekte willen die Gesamtwirkung schädigt. Neben ganz prachtvollen Teilen stehen triviale, ja persönliche (die vergnügte Fuge: quam olim Abrahae wirkt wie eine Profonation!); kurz, man bewundert vieles, wird aber im Ganzen nicht recht froh dabei. — Die Ausführung war, wie immer bei Römhild, eine wohlgelungene; der Chor tat in vollstem Umfange seine Schuldigkeit, die ausgezeichneten Solisten — die Damen Nast und Bender-Schaefer und Herr Grosch von der Königl. Oper sowie Herr E. Häntzsch — setzten mit voller Hingebung ihre beste Kraft ein. Gleiches gilt von Herrn O. Hörnig an der Orgel, während die Gewerbehauskapelle durch Unaufmerksamkeit, gelegentlich sogar durch gröbere Verstösse, dem Dirigenten seine mühevolle Aufgabe unnötig erschwerte.

Im 2. Philharmonischen Konzert stellte sich Frl. Amy Castles vor, eine Koloratursängerin französischer Schule mit deren gewohnten Vorzügen und Mängeln; die französische Aussprache ist besser als die italienische, der Liedgesang erfreulicher als das leere Ariengeklingel (Semiramis von Rossini); die Stimme ist im Forte in der Höhe scharf und nicht immer rein. Die feinste Leistung gab sie in „La cloche" von Saint-Saëns. Höchst gegensätzlich war dazu die zweite Solistin, die kleine Ungarin Stefi Geyor, ein echtes und grosses Talent, dem man angesichts seiner eminenten Leistungen gern das etwas zur Schau getragene Selbstbewusstsein verzeiht. Dass sie das reichlich mit Zuckerwasser gesalbte „Concerto dramatique" (?!) — man beachte den Sprachenmischmasch! — von Hubay spielte, eine langweilige Aneinanderreihung der ödesten Trivialitäten, ist wohl weniger ihr als ihren Beratern auf's Konto zu schreiben; die technischen Bravourstücke rechne ich ihr weniger hoch an als die süsse Kantilene, die sie in einer Arie des alten Tenaglia entwickelte. Jedenfalls ein bedeutendes Talent, das seinen Weg machen wird.

Die Petrische Streichquartettvereinigung brachte ein Werk des am 7. Dez. 1887 in Wien geborenen Ernst Toch zu Gehör. Es wäre unbillig, von einem so jungen Menschenkinde etwas Eigenartiges zu erwarten; dass eine grosse musikalische Begabung und eine erstaunliche Fähigkeit für Stimmführung und Klangwirkung vorliegt, ist unzweifelhaft; das klingt alles so flott und fertig und — merkwürdiger Fall! — gesund, dass man als „Alter" seine Freude daran hat; manche Einfälle sind allerliebst, alles aber, auch das weniger Bedeutende, geschickt gemacht, klangvoll, nicht gekünstelt und geklügelt. Glück auf den Weg! Ein Preludio und Fuga von Seontrino gefiel sich in rücksichtslosen, lang fortgeführten Dissonanzen; interessant und charaktervoll, aber unerfreulich. Den Schluss bildete das Dmoll-Quartett von H. Wolf, das mich wiederum in der schon mehrfach geäusserten Ansicht bestärkte, dass man gegenwärtig in der Wertschätzung dieses hochbegabten, aber doch recht wunderlichen Komponisten weit übers Ziel hinausschiesst. Ist etwa dieser verworrene erste Satz quartettmässig empfunden? nimmermehr! das ist orchestral gedacht und könnte vielleicht für grosses Orchester klingen, zerrissen und quälend bliebe es wohl auch dann; und der zweite Satz, so schön vieles ist, enthält er nicht ganze Akkordfolgen, — hochliegende Dreiklänge — die unmittelbar an Lohengrin und Tannhäuser (Wolfram: Da scheinest du, o lieblichster der Sterne) erinnern? Es liegt mir fern, Wolfs Bedeutung zu leugnen, aber gegen die schier übertriebene Bewunderung muss man Einspruch erheben. Das gilt auch für die Wolfschen Lieder, die nun schon seit einigen Jahren alle Konzerte überschwemmen. Frau Julia

Culp ist gewiss eine grosse und feine Künstlerin, aber selbst sie vermochte mich nicht zu überzeugen, dass Wolfs „Das Köhlerweib ist trunken“ genussreich wirkt. Das ist wüst und unerquicklich, ein misslungenes naturalistisches Experiment, aber kein Lied. Auch das von Frau Culp sehr fein gesungene „Tretet ein, hoher Krieger“, das man jetzt so viel hört, verdient diese Beachtung keineswegs; der Humor ist erzwungen, die melodische Linie gequält. Dagegen ist „In dem Schatten meiner Locken“ ein Kabinettstück der beliebten Sängerin, die auch mit Schubert, Brahms und Strauss tiefe Wirkungen erzielte; ihr Begleiter Herr Erich Wolff vereinigte Diskretion und temperamentvolles Mitgehen in anerkennenswerter Weise.

Auch Frau Therese Schnabel-Behr sang sechs Lieder von Wolf, nachdem sie vorher ihren bekannten Schumannzyklus geboten hatte; es ist erstaunlich, welche immerhin erfreulichen Wirkungen sie ihren doch recht unbedeutenden Mitteln abringt. Sehr störend wirkt immer wieder die allzu offene Tongebung besonders beim Vokale („hoher Stern der Häärlichkeit“); auch scheint mir, dass eine gar so sentimentale Auffassung in „Frauenliebe und -leben“, die sich in überaus langsamen Tempi und allzu breiten Ritardandi äussert, dem heutigen Geschmack nicht entspricht. Als ausgezeichneter, feinsinniger Pianist bewährte sich wieder Herr Artur Schnabel, der seiner Gattin ein trefflicher Begleiter war; Schuberts nachgelassene B dur-Sonate konnte bei ihrer zweifellosen Unbedeutendheit allerdings auch in seiner liebevollen Interpretation nicht fesseln. Die F moll-Sonate von Brahms dagegen war eine respektable Leistung.

Der Dresdner Männergesangverein (Kantor Paul Schöne) gab ein grosses Konzert, das nicht nur durch eine Reihe von Novitäten interessierte, sondern den Verein auch auf einer bisher noch nicht erreichten Höhe gesanglicher Disziplin und Leistungsfähigkeit zeigte. Die grösste Leistung des Abends war Hegars Totenvolk, auswendig gesungen; man erreichte auf diese Weise eine Einheitlichkeit der Tongebung, ein subtiles Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten, wie es sonst nicht leicht zustande kommt. Aber auch in den andern, zum Teil nicht leichten Aufgaben gereichte die temperamentvolle Frische und künstlerische Gestaltungskraft dem feinsinnigen Dirigenten in gleicher Weise zur Ehre wie seinen intelligenten Sängern. Unter den Novitäten verdient ein sehr feiner stimmungsvoller Chor des Dirigenten, „Am Waldrand“ besondere Erwähnung. Die Solistin des Abends, Frl. Marga Neisch von der Breslauer Oper, stellte sich als eine Liedersängerin ersten Ranges vor und wurde daher mit vollem Recht stürmisch gefeiert. Eine schöne, grosse, in allen Lagen gleichmässig ansprechende Stimme, eine vollendete Vortragskunst, die gleich vorzüglich die schweren Akzente im Lied der Walküre (van Eyken), die süsse Verträumtheit in Wolfs Verborgenheit und die schelmische Fröhlichkeit in Weingartners Frühlingsgespenstern und Schumacherlied beherrscht, — wie ist es möglich, dass ein solches Talent sich in Breslau vergräbt und nicht auch anderwärts „entdeckt“ wird? Die Sängerin hat allerdings vor Jahresfrist auch an der Königl. Oper mit grossem Erfolge gastiert; wer aber nur einigermassen den bei uns tätigen Rattenkönig von Intrigen und deren Mittelpunkt kennt, wird sich nicht weiter wundern, dass man bei uns zu aufstrebenden Talenten mit Hans Sachs spricht: „Hier renn' er uns nichts über'n Haufen, sein Glück ihm anders wo erblüh'!“ Als zweiten Solisten hatte der Verein Herrn Kammermusikus W. Schilling gewonnen, der aus der Mitwirkung in Lewingers Streichquartett als ernststrebender Künstler bekannt ist und besonders in Tschaikowskys Variationen eines Rokokothemas sich hervortat.

Auch die Dresdner Liedertafel (Hoforganist Karl Pembaur) veranstaltete ein wohlgelungenes Konzert mit Hegars schwieriger Gewitternacht als Hauptwerk, das vortrefflich und wirkungsvoll gesungen wurde; ein schlichter, aber doch aparter und lieblicher Chor des Dirigenten „Im Gärtchen“ gelang vorzüglich, und sehr drollig wirkten humoristische von Matthieu Neumann bearbeitete Volkslieder, Käferhochzeit und Schneiders Höllenfahrt. Wenn dagegen Thuilles Waldesnacht nicht ganz gelang, so liegt dies meines Erachtens an der verzwickten Enharmonik, die wohl überhaupt nie ganz rein herauskommen kann. Dass die Solistin, Frl. Tilly Koenen, eine unsrer besten Liedersängerinnen ist, braucht nicht erneut betont zu werden; schade dass sie die alterältesten Paradepferde — Brahms: Von ewiger Liebe und Franz: Im Herbst — vorführte und gerade bei ihren edelsten Gaben, wie „Befreit“ von R. Strauss, durch Händeringen und übertriebenes Mienenspiel, ja geradezu Gesichterschneiden die ästhetische Wirkung beeinträchtigte. Die hochbegabte Künstlerin sollte den guten Freunden, die ihr so etwas längst hätten sagen müssen, einmal gehörig grob kommen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Freiburg, Anfang Dezember.

Die Konzertsaison bietet das übliche bunte Bild: Aufführungen der Chorvereine, Symphoniekonzerte, Solo- und Kammermusikkonzerte lösen einander in reichem Wechsel ab. Das Gefühl für Stilreinheit der Programme will sich noch nicht einstellen. Die solistischen Produktionen im Rahmen der sog. Symphoniekonzerte nehmen so breiten Raum ein, dass man froh sein kann, wenn man im Symphoniekonzert wenigstens eine Symphonie zu hören bekommt. Lieder mit Klavier ebensowie Instrumentalsoli mit Klavier passen nicht in die grossen Orchesterkonzerte. Im Straussschen Heldenleben, das wir neulich wieder hörten, folgt freilich auch auf ein donnerndes Orchesterforte ein dünnes, chromatisches Violinsolo — aber es wirkte auch entschieden bizarr. Die Vereine hielten sich an ihre Aufgaben. Der Oratorienverein brachte unter Beines tatkräftiger Leitung Klughardts „Zerstörung Jerusalems“ in schöner Charakteristik. Der Musikverein überraschte mit der geistreichen Sopranlegende: „Kinderkreuzzug“ von Pierné, wurde ihr aber rhythmisch nur unvollkommen gerecht. Die Programme der Männergesangvereine Concordia und Freiburger M. G. V. erfreuten viele Zuhörer. Besonders hervorzuheben wäre nur die Wiedergabe von Brahms Altrhapsodie. In einem Solokonzert, leider mit dem Militärorchester, befriedigten Pianist Friedberg (Schumannkonzert) und Cellist Becker (Volkmann) recht sehr. Nachhaltigen Eindruck erzielte das Russische Trio, Vera Maurina und Gebrüder Press, namentlich mit dem heimatlichen Tschaikowsky-Trio. Das Süddeutsche Streichquartett, Max Post, Rudolf Weber, Dr. W. A. Thomas und Th. Jackson hat nun im Verein mit Frau Thomas-San-Galli (Klavier) auch schon 2 Abende gegeben: I. Streichquartette Grieg und Haydn 76,I und Quintett Sinding; II. Streichquartett Schubert G dur 161 Mozart Köchel 499 und Dvořák Klavierquartett op. 97. Im nächsten Abend soll die Uraufführung eines neuen Streichquartetts von Julius Weismann erfolgen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

In unserem Konzertsaale pflegt die sommerlich Ruhe recht lange anzudauern. Wenn die Spielzeit an unserer Opernbühne längst eingesetzt hat, so rüsten sich erst allgemach unsere Konzertgeber zu neuen Taten. Zumeist machen auswärtige Künstler den Anfang. So erschien diesmal Alessandro Bonci als Erster. Mit gewohnter, freundlich lächelnder Miene gab er erstaunliche Proben seltener Atemführung und virtuoser Gesangskunst. Als hervorragender Meister des bel canto hätte man von ihm bei der Wahl seiner Vorträge eine grössere Berücksichtigung altitalienischer Meister gewünscht. Bis auf Pergoleses „Tre giorni“ und Giordanos „caro mio ben“ brachte er neuere, der Oper angehörende Meister wie Thomas, Flotow, Leoncavallo und Puccini zu Gehör. Ziemlich stillos streute sein übrigens sehr schmiegsamer Begleiter Oskar Dachs etliche Klaviersachen (Tamborin von Rameau-Godowsky, Grieg „Frühling“, Chopin Nocturne in Desdur und Tschaikowsky-Pabsts Onégin) unter die überschwänglich bejubelten Gesänge Boncis. In Leo Slezak von der Wiener Hofoper wurde ein Tenor aus deutscher Schule begrüsst. Seine Stimmittel sind ohne Zweifel glänzender, als das Organ des Italieners, aber hinsichtlich der Schulung und besonders der Vokalisation überragt Bonci seinen Rivalen bedeutend. Slezak versteht ein bestrickendes mezza voce anzuschlagen, doch fehlt ihm leider im Liedgesange jede Persönlichkeit. Zwischen einem wirksamen Loslegen und einem schmelzenden Verhauchen pendelt er hin und her, entzückt damit zumeist seine verzückten Zuhörerinnen, aber auf die Dauer stellt sich Langweile ein. Ein Lied geistig und seelisch auszuschöpfen ist eben nicht seine Sache. Ungleich nachhaltiger wirkte Slezak mit den Opernbruchstücken, die er mit dramatischem Ausdrucke wiedergab. Herr Emerich Kris spielte ausser den Begleitungen Bachs Präludium und Fuge in A moll sehr plastisch und durchsichtig. Weniger Freude bereitete die abermals gebrachte Onégin-Paraphrase von Pabst mit ihrem recht trivialen Walzerthema. Bonci und Slezak hatten ausverkaufte Häuser und übertriebenen Beifall. Die an Hysterie streifende Tenor-Verhimmelung, die sich allerorts breit macht und mit der wahren Kunstbegeisterung wenig gemein hat, ja sogar unserer reinen Kunstpflege schadet, trieb wieder ihre lächerlichen Blüten. Der Tenor-Überschätzung entgegenzutreten, wäre nachgerade schon Aufgabe jeder künstlerisch ernst denkenden Kritik. Ein genussreicher, echter Liederabend war der Schwedin Valburg Svärdström zu danken gewesen. Ohne dass die Künstlerin mit ihren stimmlichen Mitteln hätte prunken können, zog sie

den Hörer in den Bann ihres warmempfundenen, tiefdurchdachten Vortrages. Jedes Lied ward zum Erlebnis.

Gelangen ihr auch die deutschen Meister Schubert, Schumann, Strauss und Wolf, so entzückte sie doch am meisten mit ihren Lindblad, Grieg, Lange-Müller, Dannström, Beckmann und Koch, die sie in ihrer Muttersprache mit unvergleichlichem, bald schwärmerisch verklärtem, bald urwüchsig-munterem Ausdrucke sang. Am Klavier sass Richard Pahlen als feinsinniger Mitarbeiter. Freundlichst begrüsst wurde die anmutige Geigerin Vivien Chatres. Mit verblüffender Sicherheit liess sie Bruchs G moll-Konzert und Stücke von Schubert (L'abeille), Ries (Perpetuum mobile), Beethoven (Romanze in F dur) und Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz) hören. Ihre künstlerische Reife tönte fast überzeugend aus der grosszügig gespielten Ciaconna Bachs. Trotzdem wäre dem geigenden Backfischlein doch wieder eine strengere Schule zu wünschen, auf dass sie sich noch weiter vertiefe. Noch lässt sie sich durch ihr Temperament und ihre erstaunliche Technik verleiten, ihrem Begleiter geradezu davonzulaufen. Zur niedlichen Chatres bot der ernste, männliche Willy Burmester einen fesselnden Gegensatz. Mit dem vortrefflichen Willy Klasen spielte dieser berühmteste Schüler Joachims Beethovens Es dur-Sonate, Mendelssohns Konzert, selbst bearbeitete Miniaturen aus der Urgrossvaterzeit (Stücke von Pergolese, Haydn, Kuhlau, Bach und Gossec) und Wienawskis Faust-Phantasie. Mit letzterem Werke offenbarte Burmester wieder seine unfehlbare Technik, die ihn in die Reihe der ersten Virtuosen stellen würde, stünde er nicht als ernster Künstler hoch über all jenen von Reklame und Sensation getragenen Hexentanzspielern. Godowsky gab einen Klavierabend bei dem er seine geradezu unheimliche Virtuosität siegreich ins Treffen führte. Er spielte Bach, Beethoven (Op. 109), Schubert-Liszt, Schumann, Chopin, Liszt und seine kontrapunktischen Capricen zu Themen aus Strauss' „Fledermaus". Mit fabelhafter Kraft, Ausdauer, Bravour und Anschlagsschattierung führte er sein umfangreiches Programm durch. Bei aller Bewunderung seines Spieles vermochte er nachhaltigere Eindrücke nicht zu erzielen. Er erschien eben als dass Männlein, das sein Herz und sein Gemüt für den glitzernden Zauber der Technik hingegeben.

Sehr glücklich führte sich das „Quartetto triestino" der HH. Jaucovich, Niezzoli, Dudovich und Baraldi ein. Diese junge Künstlervereinigung liess die Quartette von Boccherini (C moll), Beethoven (D dur, op. 18 No. 3) und Brahms (A moll, op. 51 No. 2) in überraschend sorgsamer und klangschöner Ausführung hören. Die Charakteristik ihres Spieles lag in einem temperamentvollen Vortrag und einem merkbaren Sinne für das Melos. Als stets willkommene Gäste wurden die Wiener Hofmusiker Siebert, v. Steiner, Jeral, Jelinek und Schmidt unter Führung des Konzertmeisters Karl Prill begrüsst. Warmblütig und kraftvoll spielten sie Beethovens Streichquartett in C dur (mit der Fuge) und sehr empfindungsreich erklang das reizvolle Sextett in B dur (op. 18) von Brahms. Minder sprach das Es dur-Quintett von Dvořák mit seinen derben, slavischen Rhythmen an. Bei allem gediegenen Zusammenspiel blieb bisweilen der Wunsch nach grösserer Durchsichtigkeit offen. Auch ein auswärtiges Orchester hatte sich eingefunden; das neue Wiener Tonkünstler-Orchester unter Führung Hans Maria Wallners. Obwohl in kleinerer Besetzung machte die H moll-Symphonie Schuberts, die „Sigurd Jorsalfar"-Suite von Grieg, Wagners Kaisermarsch, Goldmarks Ouvertüre zu „Sakuntala", eine neue feingearbeitete „Serenade" von Weiner und besonders der „Tasso" Liszts sehr guten Eindruck. Konzertmeister Zimbler, ein tüchtiger Schüler Ysayes holte sich beim G moll-Konzerte Bruchs einen wohlverdienten Separaterfolg. An den beiden Abenden erschienen auch der Walzertraum-Komponist Oskar Straus (an Stelle des erkrankten Lehár) und der Wiener Hofballmusikdirektor Ziehrer am Dirigentenpulte. Dass die zwischen den vorgenannten ernsten Werken eingestreuten Überbrettl-Polkas und Wiener Walzer einen einheitlichen stimmungsvollen Genuss kaum aufkommen liessen, hätte vorausgesehen werden können. Eine Teilung der Vortragsordnung in einem ernsten und einem heiteren Teil wäre nach beiden Richtungen förderlich gewesen und hätte das gewiss recht tüchtige Tonkünstler-Orchester bei seinem ersten Auftreten in unseren Mauern in ein besseres Licht gerückt.

Unsere heimischen Kunstkräfte und Konzertvereinigungen beeilten sich bisher nicht sonderlich hervorzutreten. Der steiermärkische Musikverein, allem Anschein nach beeinflusst durch den Mangel eines geeigneten Konzertsaales — der Stephaniensaal ist im Umbau, — stellte bisher nur einige Orchesteraufführungen in der Industriehalle in Aussicht. Der Grazer Männer-Gesangverein musste sein „Schubertkonzert" wegen Erkrankung seiner beiden Solisten verschieben. Tatkräftig traten von unseren Gesangvereinen nur die „Typographia" und der „Volksgesangverein" auf den Plan. Die „Typographen" liessen sich anlässlich der Feier ihres vierzigjährigen Bestandes besonders festlich an. Sangwart Alois Kofler hatte eine sorgsame Wahl getroffen: Kienzls „Heerbannlied der deutschen Stämme", Brahms' „3. Rhapsodie", Josef Reiters „Ruhe im Walde", Hans Wagners „Morgen im Gebirge", Othegravens „Der Leiermann" und „Der Chor der Winzer" zu Herders „Entfesseltem Prometheus" von Liszt. Die Chöre klangen frisch und rein. Sehr dankenswert besorgten Herr Madl und die Opernsängerin Frl. Anna Rothmann die Soli. Letztere sang ausserdem mit wohlgebildeter Stimme sehr ausdrucksvoll die Arie der Dalila aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila". An dem schönen Gelingen des Konzertes hatte auch die Kapelle des bosn. herzegow. Inf. Regimentes mit ihrem Dirigenten Wagnes gebührenden Anteil. Der „Deutsche Volksgesangverein" brachte bei seinem „9. Deutschen Volksliederabende" eine Reihe gemischter- und Männer-Chöre zum Vortrage. Ganz besonders gefielen die Lieder aus früheren Jahrhunderten, wie das Tanzlied „Freier Mut", das „Lob des Fürstenberger Weins" u. a. m. Der Sangwart Leopold Lienhart wusste bei der Ausführung der einzelnen Weisen den schlichten, volkstümlichen Ausdruck ohne Verkünstelung zu treffen. Einen stimmungsvollen Liederabend boten Dr. Wilhelm Kienzl und Frau Martha Winternitz-Dordo, die des Meisters Vertonungen von Mähdings Kinderliedern zum besten gaben. Vortrefflich im naiven Ton gehalten, sicherte die Künstlerin dem entzückten Liedchen Kienzls einen nachhaltigen Erfolg. Die kleinen Stimmungsbilder erscheinen aber auch vortrefflich geeignet, unsere Kleinen mit den modernen Harmonien und musikalischen Ausdrucksmitteln vertraut zu machen. Zur Freude aller Freunde edler Musik stellte sich wieder Frau Maria Kuschar mit Hrn. Aurel von Czervenka mit Kammermusikabenden ein, deren erster das B dur-Trio von Dvořák, die C moll-Sonate von Grieg und das Es dur-Trio von Schubert brachte. Die bewährten Künstlerkräfte hatten den Konzertmeister Hrn. A. Czerny als willkommenen Dritten im Bunde gewonnen, und so bedeutete der Abend einen ungetrübten künstlerischen Genuss.

Julius Schuch.

Am 11. November fand in der Pfarrkirche zum heil. Blut das erste Kirchenkonzert dieser Saison statt. Diese Konzerte sind eine Einführung des Chordirektors Kofler, welcher in den wenigen Jahren seiner Direktionstätigkeit es verstanden hat, durch mustergültige Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik diesen Aufführungen ein solches Ansehen zu verleihen, dass kein Plätzchen in der Kirche unbesetzt bleibt. Das uns vorliegende Programm umfasste: 1) Joh. Lud. Krebs (1713—1780) Praeludium cum Fuga in C dur, 2) Fr. Liszt, Evocation à la Chapelle Sixtine, a) Miserere von Allegri, b) Ave verum von Mozart 3) Joh. Seb. Bach Präludium und Fuge in D dur. Die drei Nummern wurden von Chordirektor A. Kofler mit virtuoser Beherrschung des prächtigen Instrumentes (Mauracher in Graz) vorgetragen. Die Arie „Sei getreu bis in den Tod" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, das Brahmssche Lied „O Tod, wie bitter bist du" und ein Ave Maria von César Franck (1822—1890) fanden in Herrn Oberleutnant Rudolf Čečatka, einem prächtig geschulten Tenor von glänzender Höhe, der leider sonst nicht öffentlich zu singen pflegt, einen mustergültigen Interpreten. Endlich sei auch der Vortrag des Benedictus aus der kleinen Orgelmesse von Haydn durch Frl. Ciucha lobend erwähnt. Die Orgelbegleitung dieser letzten Stücke war sehr verständig und diskret durchgeführt. Wir sehen weiteren Leistungen dieses Kirchenchores mit grossem Interesse entgegen.

Otto Hödel.

München, Ende November.

Anderthalb Monate eifrigen Musizierens liegen wieder hinter uns. Was hat uns die Erinnerung von all diesem Tun und Treiben zu melden?

Etwas leuchtet mit sonderlichem Glanze aus dem Dämmer dieser jungen Vergangenheit hervor: die Aufführung von Haydns „Schöpfung" unter Felix Mottls Leitung. Das Chorwesen hat lange Jahre in München darnieder gelegen; jetzt scheint es damit wieder aufwärts zu gehen. Das, was man in der „Schöpfung" zu hören bekam, konnte wenigstens helle Freude wecken. Der Lehrergesangverein München, vereinigt mit dem Lehrerinnen-Singchor, entfaltete eine Fülle und Schönheit des Klanges — ohne jene üblen Beiklänge, wie sie die schwache Besetzung der Männerstimmen zu erzeugen pflegt — dass einem ordentlich das Herz aufging; das traditionelle (nach Mahlers Definition also: aus Schlamperei ent-

standene) Uebergewicht der Frauen- über die Männerstimmen war hier harmonischem Gleichgewicht gewichen. Und dieser schöne, hoffnungsweckende Wohllaut war musikalisch prächtig diszipliniert; Kapellmeister Cortolezis hatte den Chor, wie übrigens auch das Orchester, vortrefflich vorbereitet, sodass Mottl seine geniale Auffassung mühelos und vollständig mit diesen sicheren Kräften ausführen konnte. Das Wort „genial“ ist hier als Begriff gemeint; wer die „Schöpfung“, die unter Handwerkern schon so manche Stunde der Langeweile gezeitigt hat, so herrlich jugendfrisch und innig packend zu spielen weiss, wie es Mottl tat, den darf man mit Fug und Recht genial nennen, durch den kommt das misshandelte Wörtchen wieder zu Ehren. Die Chorleistung war das eigentliche Ereignis des Abends, nächst dem die wundervolle Ausführung des Bassolos durch Felix v. Kraus. Auch Hermine Bosettis, unsrer vorzüglichen Koloratursängerin, Gesang der Sopranpartien war erquicklich; Dr. Raoul Walter zog sich immerhin mit Ehren aus der heikeln Aufgabe, die seinem Organ zum grössten Teile zu tief liegenden Tenorsoli zu singen. Vorzüglich wirkte auch, bis auf den noch zu erstrebenden sinnlich bestrickenderen Klang, das Hoforchester mit, Haydns aus dem geistvoll geschilderten Chaos so lieblich und auch erhaben aufsteigende Schöpfungswelt von neuem zu erschaffen. Das einzig unbefriedigende an diesem begeisterungsvollen Abend war der Zusammenklang der drei Solostimmen; sie waren so verschieden geartet, dass sie nicht miteinander verschmelzen konnten.

Dieser hellen Erinnerung tritt eine recht böse entgegen, jene an die Verunstaltung der 5. Symphonie von Bruckner, zu der Alfred Westarp das Kaim-Orchester zwang. Seine, in einer wunderlichen Erläuterungsschrift auch schwarz auf weiss festgehaltene „Auffassung“ des mächtigen Werkes war so von allem Geiste der Musik verlassen, dass man eigentlich kein Wort daran verschwenden sollte. Offenbar von der Tatsache, dass Schalk und Löwe die Partituren des Ansfelder Meisters hie und da mit vorsichtiger Freundeshand retouchiert haben, unablässig verfolgt und im irren Wahne befangen, dass sie die Handschrift Bruckners gefälscht hätten, stellte Westarp nun einfach alles auf den Kopf, was wir bisher als Bruckners Symphonie angesehen haben; was er namentlich in der Vertauschung der dynamischen Vortragszeichen geleistet, wie er aus piano forte und umgekehrt aus fortissimo pianissimo gemacht hat, das ist geradezu unglaublich. Selbst, wenn die genannten Schüler und Freunde Bruckners mehr an den Partituren gearbeitet hätten, als sie tatsächlich getan haben, könnte ein natürlich empfindender Mensch nie auf eine solch musikalische Auslegungsweise geraten, wie sie uns Westarp — und mit ihm das bewundernswert seine musikalische Natur verratende Kaim-Orchester — bot. Wären uns die Partituren Bruckners ohne alle Vortragszeichen überliefert worden, so könnte ein gesunder musikalischer Dirigent nie auf den perversen Vortrag Westarps geraten. In der Erläuterungsschrift fehlt übrigens jede Angabe über die Gründe, die ihn zu diesem Faschingsscherze veranlasst haben, wie auch die Erklärung zu der komischen Idee, dem Scherzo das Trio voranzuchen zu lassen. Solche Aufführungen sind gfährlicher, als alle Hanslickiaden und Dömpkiaden, die das unbefangene Publikum schliesslich als das hinnehmen kann, was sie sind, nämlich Geschwätz, wogegen es bei Aufführungen von Werken, die ihm noch mehr oder weniger fremd sind, nicht beurteilen kann, was Bruckners ist, was nicht.

Um dieselbe Zeit, wo uns Westarp mit seiner Auffassung Bruckners beglückte, suchten uns mehrere Wunderkinder heim. Ein Impresario hatte die, seien wir höflich und sagen wir: Kühnheit, einen zwölfjährigen Knaben — Moses Mirsky hiess das unglückliche Geschöpf — als Wundersänger vorzustellen. Man hat die Pflicht, vor ihm aufs allereindringlichste zu warnen. Mit Kunst hat dieser Gesang nichts, aber auch gar nichts zu tun; kaum fürs Variété würde er taugen. Es enthüllt aber die ganze Entartung unsres öffentlichen Musikmachens, dass so etwas in Deutschlands ernsten Konzertsälen geschehen darf. Ernsthafter als diese ekelhafte Spekulation aufs Sensationsbedürfnis des Publikums war das Auftreten des kleinen Klavierspielers Miecio Horszowski; was dieser kleine Wundermann, dem nur für den Wettbewerb mit dem Orchester noch die Kraft mangelt, zum besten gab, verdient wirklich um der Ruhe und echten musikalischen Überlegenheit willen Anerkennung; die Nocturne op. 27 No. 2 von Chopin geriet ihm schlechthin vollendet. Das innere Feuer scheint freilich nicht allzu heftig zu lodern; indessen birgt sein Spiel genügend Wärme, unsere Sympathie zu erregen.

Im übrigen spielen Berufene und Unberufene Beethoven und immer wieder Beethoven. Vor Beethoven-Abenden kann man sich nicht mehr retten; innerhalb dreier Wochen haben wir deren zehn erlebt. Zwei davon räumten wenigstens auch je einem anderen Meister einen Platz ein: so trug der treffliche Musiker Walter Braunfels, der im Nebenfache Klavier spielt, ausser Beethoven an seinem eindrucksstarken Abend auch Bach vor, darunter eine ausgezeichnete eigene Bearbeitung der grossartigen sechsstimmigen Fuge aus dem „Musikalischen Opfer“; so spielte Alfred Wittenberg ausser dem Violinkonzert und der F dur-Romanze von Beethoven noch das Konzert von Brahms. Man wird an sich gewiss nichts gegen einen schönen, ernsten und klugen Beethoven-Kultus sagen können und wollen; aber man hat hier doch oft schon das Gefühl, als würde nur eine Mode mitgemacht, die einer ebenso öden Simpelei entspränge, wie die hysterische Wagnerei gewisser Leute, die nicht etwa — was hoch zu preisen wäre — in einem tiefen Verständnisse, sondern in einem grauenhaften Dilettantismus wurzelt. Nimmt man nun noch die planlose Aufstellung der Programme hinzu, die uns z. B. innerhalb weniger Tage dreimal die C moll-Klaviersonate op. 111 und von fünf andern Klavierwerken Doppelaufführungen bescherte, so fängt man grade aus Beethoven-Liebe an, gegen eine derartige Popularisierung (zu deutsch: Verpöbelung) heiliger Mysterien aufzubegehren. Was eine solche Übersättigung des Publikums schliesslich zeitigt, beweist die Furcht feinsinniger Musikliebhaber vor den Symphonien Beethovens, die sie fliehen, um sie nicht als leere Tonspiele an sich vorübergleiten lassen zu müssen.

Fasst man nun die verschiedenen Beethoven-Abende nicht in ihrem unheilvollen Zusammenhange auf, sondern beurteilt sie einzeln, so zeigt das Bild natürlich freundlichere Züge. Lamonds Beethoven-Spiel, das ganz und gar Beethoven selbst ist, pochte wieder mit der alten Gewalt; dass seine Programme ins Ungeheuere gehen, weiss man ja: auch diesmal gab er nicht nur viel, sondern auch vieles, ausser den sechs Sonaten 111, 79, 90, 27 No. 2, 10 No. 1, 81 a noch in wunderfeiner Ausarbeitung und Beseelung die F dur-Variationen op. 34 und das G dur-Rondo op. 51 No. 2, die er damit von den vielen, stümpernden Schülern entspriessenden Leiden in die beethovengewollte Sphäre erlöste; die G dur-Sonate mit dem alla tedesca-Satze schien dagegen nur eben heruntergespielt. Auch der männlich klare Max Pauer, den ich leider nur an dem seiner Natur weniger entsprechenden Schumann-Abende hören konnte, hat mit seiner Beethoven-Interpretation viel Glück gehabt, weniger unsre einheimische tüchtige, aber offenbar nicht gut gestimmte Musikerin Anna Langenhan-Mirzel, die op. 111 und op. 101 ziemlich oberflächlich pianistisch nahm. Diesen Klavierspielern, zu denen noch eine Reihe andrer mit einzelnen Beethoven-Vorträgen kamen, schlossen sich die Geiger an. Und zwar konnten wir bei den Konzerten der Violinkünstler gleichfalls ein Beispiel unseres unökonomischen Konzertwesens erleben: denn an zwei aufeinander folgenden Tagen begannen Ferencz Hegedüs, mit Lily Henkel am Klavier, und Marie van Stubenrauch, die Prof. Heinrich Schwartz zum Partner hatte, die zyklische Vorführung der sämtlichen Sonaten des Meisters für Geige und Klavier. Ist es meiner Meinung nach überhaupt nicht die beste Lösung des ästhetischen Programmes, diese in ihrem inneren Werte und ihrer äussern Wirkung so ungleichen Sonaten zu verkoppeln, so fühlt man das Verstimmende der Absicht noch schärfer, wenn zwei Unternehmungen derselben Art aufeinander prallen. Im übrigen ist zu sagen, dass Hegedüs und Henkel gegen Stubenrauch und Schwartz in der tiefschürfenden musikalischen Ausdeutung weit zurück standen.

Einen ergebnisreichen Beethoven-Abend boten auch mit drei Streichquartetten — op. 18 No. 1, op. 95 und op. 127 — die ausgezeichneten Brüsseler, die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard. Weitaus mit das Beste aber war das erste der sechs Abonnementskonzerte, die Hans Pfitzner mit dem Kaim-Orchester gibt; es enthielt die sechste und die achte Symphonie und in der Mitte, von Frederic Lamond im Solopart wundervoll gespielt, das G dur-Klavierkonzert op. 58. Pfitzner hat nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent seinen eignen Kopf und bewährte ihn voll Glück an diesem Abend, der namentlich in der genial nachgedichteten Achten fortreissend Schönes bot. Interessant war es zu beobachten, wie vollständig Pfitzner und Lamond harmonierten, interessant auch, zu welch erhöhter Leistung Pfitzner die Musiker des Kaim-Orchesters befeuerte.

Überschauen wir die übrigen Konzerte! Den grössten Beitrag stellten wie überall die Gesangskünstler und solche, die sich dafür ausgeben. Was singt nicht alles in unserem gesegneten Vaterlande? Vom Überflusse, den man recht gut entbehren kann, haben auch wir genug gehabt, daneben aber auch viel Gutes, zum Teil Bedeutendes. Zum Bedeutenden ist vor allem der Schubert-Abend zu zählen, den Felix von Kraus mit Mottl als meisterlichem Begleiter gab, zum Bedeutenden

auch der Liederabend von Ludwig Hess, der, von Heinrich Schwartz vorzüglich unterstützt, auch eine Reihe lebender Tondichter berücksichtigte und u. a. von Reger den stark empfundenen und gestalteten „Narren", von Georg Vollerthun zwei Balladen, darunter das frische „Zwei Meilen Trab", von Siegmund von Hausegger zwei sehr schöne, echt lyrische Stücke mit ebenso ausgiebiger Stimmgewalt, als packend musikalischem Vortrage sang. Therese Schnabel-Behr, die ihr Gatte feinsinnig begleitete, Lilli Lehmann, Tilli Koenen boten, jede in ihrer Art, ebenfalls Genuss; als vornehme Wolf-Sängerin bewährte sich Hedwig Schmitz-Schweicker aufs neue, und Anna Erler-Schnaudt interessierte durch ihr Programm, das nur aus Liedern und Gesängen Max Regers bestand. Die Namen Marie Keldorfer, Helene Staegemann, Irene Ahendroth und Dr. Raoul Walter seien zur Vervollständigung als Veranstalter angenehmer Konzertstunden genannt; Elsa Flith, die einen sogenannten Münchner Komponisten-Abend gab, möchte ich dagegen nur um ihres wunderbar poetisch nachschaffenden Begleiters Hans Pfitzner willen nennen. Robert Kothe, der ein neues Programm deutscher Volkslieder und Balladen, darunter mehrere wertvolle und fesselnde, aufgestellt hat, darf nicht vergessen werden. Paul Ehlers.

Teplitz, Ende November.

Das erste philharmonische Konzert in Teplitz nahm infolge der Anwesenheit des Dichterkomponisten Dr. Wilhelm Kienzl einen festartigen Verlauf. Der Komponist sowohl, wie die Solistin Frau Julia Culp konnten mit den Beifallsstürmen der Zuhörerschaft wohl zufrieden sein. Von den vorgetragenen „Kienzlschen Liedern" „Meine Mutter", „Abendhelle", „Der Kuss" und „Maria auf dem Berg" hatte das zuletztgenannte, die humorvolle Vertonung einer launigen Dialektdichtung, den grössten Erfolg und musste wiederholt werden. Die Lieder sind im allgemeinen einfach in der Arbeit und ihrer Empfindungstiefe wegen zu schätzen. Sie fanden in Frau Julia Culp einen ausgezeichneten Anwalt. Die Künstlerin sang ferner die Lieder „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Mädchenfluch" von Brahms, ferner „Befreit" und „Heimliche Aufforderung" von Richard Strauss, wiederum mit glänzendem Erfolg, den ihr geistvoller Vortrag und ihre klangschöne, vorzüglich geschulte Stimme verdient. — An Orchesterwerken kamen seitens der städt. Kurkapelle zum Vortrag: ein Bruchstück aus dem „Don Quixote" von Kienzl „Phantastischer Ausritt und traurige Heimkehr", unter des Komponisten Leitung, ein klangsattes, mit kräftigen Strichen gezeichnetes Tongemälde, dem mehr Polyphonie eigen, als sonst Kienzls Art; ferner Joseph Joachims Ouvertüre op. 13 und die bekannteren Werke „Die Ideale" von Liszt und Griegs Holberg-Suite, letztere unter Leitung des Musikdirektors Johannes Reichert.

Dr. Vincenz Reifner.

Vevey.

Auch hier herrscht die allgemein fühlbare Überproduktion und das bedauerliche Missverhältnis zwischen musikalischem Angebot und Nachfrage. Eines gewissen Beifalls erfreuen sich immer die Orchesterkonzerte im September, deren wir dieses Jahr vier hatten. Im letzten trat eine junge Sängerin aus Vevey, Martha Bauer, auf, die sich schon in Bern und Lausanne hören liess und über bedeutende, sehr sympathische, aber noch ernster Schulung bedürftige Stimmmittel verfügt. — Das belgische Quartett spielte hier in alter Zusammensetzung und mit gewohnter Meisterschaft: Tschaikowsky op. 11 in D dur, Mozart in B dur, Schumann op. 41 No. 1 in A moll am 9. Oktober vor gutbesetztem Hause. — Diémer und Risler, zwei sehr ungleiche Kräfte, konzertierten am 12. Nov. mit Werken für zwei Klaviere, von denen freilich mehrere zu der wenig wertvollen Gattung der Arrangements gehörten. Auch Harold Bauer, der amerikanische Pianist, liess sich wieder hören und erfreute durch seine vorwiegend technischen Vorzüge.

Ein grosses Wagnis, für das unsere Stadt einigen opferfreudigen Kunstfreunden nicht dankbar genug sein kann, ist jedesmal das Engagement des Lausanner Orchesters; drei bis vier Konzerte sind im Laufe des Winters vorgesehn. Das erste nahm einen künstlerisch wie materiell sehr erfreulichen Verlauf. Ausser Mendelssohns italienischer Symphonie dirigierte Birnbaum den Dukasschen „Zauberlehrling", jene lustige Vertonung der Goetheschen Ballade, die er auch kürzlich in Berlin in einem Philharmonie-Konzert zur Aufführung brachte. Mit Virtuosität spielte er das Wieniawskische zweite Konzert op. 22. Der Clou des Konzertes aber war jene wundervolle von Mottl aus Don Juan (Allegro) Iphigenie (Lento; Air gai, Sicilienne), Orpheus (Reigen seliger Geister) und Armida, (Musette-Gavotte) zusammengestellte Gluck-Suite, die überall Staunen und Bewunderung erregt, wo sie zum ersten Mal zu Gehör kommt. Halten sich die folgenden Orchesterkonzerte auf der Höhe des ersten, so steht eine genussreiche Saison bevor.

Dr. E. Platzhoff-Lejeune.

Wien.

Jubiläumskonzert der Wiener Singakademie: Erste Aufführung von A. Dvořáks „Geisterbraut" in deutscher Sprache.

Die Wiener Singakademie, 1858 von Dr. August Schmidt und Ferd. Stegmayr gegründet, demnach in diesem Jahre zur Jubelfeier ihres 50jährigen Bestandes berechtigt, veranstaltete das hierauf bezügliche Festkonzert schon in diesen Tagen — am 7. Dezember — und zwar wurde für den festlichen Anlass von dem jetzigen rührigen Dirigenten, Herrn Richard Wickenhausser (unter welchem das vielgeprüfte Institut wieder einen erfreulichen Aufschwung nimmt) Anton Dvořáks dramatische Kantate op. 69 „Die Geisterbraut" erwählt. Das Wiener Publikum sollte bei dieser Gelegenheit das interessante Werk zum ersten Mal in deutscher Sprache hören, wovon sich Hr. Wickenhausser einen weit grösseren Erfolg versprach, als er der ersten hiesigen Aufführung am 25. März 1896 vergönnt war. Letztere hatte in einem der beiden Wohltätigkeitskonzerte stattgefunden, welche damals der bedeutendste slovenische Gesangverein, die Laibacher „Glasbena matica" veranstaltete: als „Dank" der von dem furchtbaren Erdbeben von 1895 heimgesuchten Hauptstadt Krains für die den Verunglückten gerade aus Wien zugekommenen vielen grossmütigen Spenden. Die Aufführung der „Geisterbraut" in jenem Dank-Konzert war zwar vom Laibacher Dirigenten der Glasbena matica, Hrn. Hubad, einstudiert worden, wurde aber persönlich vom Komponisten Dvořák dirigiert, wobei sich aber nur die dem böhmischen Landestheater in Prag angehörigen Solisten an den czechischen Urtext ihres nationalen Dichters K. J. Erben hielten, während die Chöre aus dem Czechischen ins Slovenische übertragen und auch so gesungen wurden. Diese seltsame zweisprachige, slavische Aufführung konnte auf ein deutsches Publikum nicht recht wirken, um so weniger als auch A. Dvořáks Direktionsführung sich als keineswegs musterhaft erwies: er war offenbar ein weit bedeutenderer Tonsetzer, als Kapellmeister gewesen. Wie anders nun jetzt, wo Hr. Wickenhausser (der für die Musik der „Geisterbraut" geradezu zu schwärmen scheint und darüber auch ein begeistert apologetisches Programmbüchlein mit Notenbeispielen verfasst hatte!) mit wahren Feuereifer dirigierte, nachdem er zuvor den Chor der Singakademie und das begleitende Wiener Tonkünstlerorchester sorgfältigst einstudiert, ausserdem für eine bessere, selbst verfasste Verdeutschung des czechischen Originals (als die zuerst erschienene von C. J. Müller) gesorgt und was die Hauptsache: drei ganz ausgezeichnete Solisten gewonnen hatte, wie man sie selten hört, sämtlich der Dresdener Hofoper angehörig, nämlich: Frl. Eva van der Osten (Sopran), Herrn Karl Burrian (Tenor) und Herrn Friedrich Plaschke (Bass-Bariton). Wahre Prachtstimmen (besonders jene der beiden erstgenannten) und anscheinend auch eminent dramatische Talente, denen man wohl ein bischen opernhaftes „Loslegen" (wie es aber vielleicht auch der kluge Dirigent diesmal ausdrücklich wünschte) zugute halten kann. Genug, die Dresdener Gäste waren die eigentlichen Helden der glänzenden Aufführung, sie wurden mit Beifall überschüttet. Aber auch das Ensemble erschien so geändert, klang so voll und frisch, wie schon lange nicht in Aufführungen der Singakademie, die demnach auf dieses so prächtig gelungene Jubelkonzert und nicht minder auf dessen eigentliche künstlerische Seele, ihren neuen Dirigenten R. Wickenhausser wahrhaft stolz sein kann.

Von dem aufgeführten Werke empfing ich allerdings — trotz des viel späteren äusseren Erfolges — ebensowenig volle künstlerische Befriedigung, als bei der czechisch-slovenischen Aufführung vor elf Jahren, über welche ich dem „M. W." (in No. 23 des Jahrganges 1896 S. 294—295) eingehend berichtete.

Allen Respekt vor der sich auch in der „Geisterbraut" namentlich durch die echt volkstümliche, weiche Melodik offenbarenden musikalischen Vollblutnatur Dvořáks, ferner seiner grossen technischen Meisterschaft, seiner feinsinnigen harmonischen und Instrumentierungskunst! Aber wie unglücklich die Stoffwahl — ich habe den Gang der Handlung im M. W. von 1896 genau erzählt und darf mich wohl darauf beziehen — fast wie eine unfreiwillige Parodie der berühmten, ergreifenden

Schauerballade „Lenora" unseres deutschen Dichters G. Bürger erscheinend! Zu dem reicht die Kraft des Komponisten für diese Art gespenstiger Romantik (obwohl er gerade sie in seinen späteren kleinen symphonischen Dichtungen: „Der Wassermann", „Die Mittagshexe", „Das goldene Spinnrad", „Die Waldtaube" mit ausgesprochener Vorliebe pflegte) nicht so weit aus, nach den vorhergegangenen glänzenden Leistungen eines Berlioz (z. B. dessen „Höllenritt" und „Pandämonium" in „Fausts Verdammung"), Liszt (Dante-Symphonie, Mephisto-walzer), Saint-Saëns' („Danse macabre"), R. Strauss' (der erste Teil von „Tod und Verklärung") usw., noch etwas wirklich schlagend neues zu bieten. Im Gegenteil erscheint nach modernen Begriffen manches, ja vieles in der „Geisterbraut" so naiv-konventionell in abgebrauchter (besonders Mendelssohnscher) Manier komponiert, dass man fast von vormärzlicher „Kapellmusik" reden könnte, wenn nicht doch anderswo wieder das ganz eigenartige Talent des czechischen Meisters zum Durchbruch käme, dem nur leider hier wie so häufig die nötige Selbstkritik fehlt. Sonst hätte er einige gar zu handgreifliche Reminiscenzen (die ihm aber in seiner naiven Schaffensfreudigkeit gar nicht zum Bewusstsein kamen) z. B. an Wagner (besonders „Lohengrin"), Weber, Liszt (u. den „Chorus mysticus" aus der Faust-Symphonie), ja sogar die doch sehr bekannte Dur-Melodie aus Schuberts Cmoll-Impromptu op. 90 unmöglich stehen lassen können.

Orchester-Konzerte.

(Vier Jugend-Ouvertüren Rich. Wagners durch das „Wiener Tonkünstler-Orchester" aufgeführt. — Ein anderes Abonnements-Konzert desselben Orchesters. — Dritter Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins.)

Das dritte Abonnementskonzert des „Wiener Tonkünstler-Orchesters", Sonntag, den 8. Dez. Mittags veranstaltet und von O. Nedbal geleitet, erhielt ein seltenes Interesse durch die hiesige Erstaufführung von vier unserem Publikum — und wohl der Öffentlichkeit überhaupt — gänzlich unbekannt gewesenen Jugend-Ouvertüren von Richard Wagner.

Die Erlaubnis zu dieser bedeutsamen Erstaufführung war der Direktion des Wiener Tonkünstler-Orchesters von der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig (welche die genannten Wagnerschen Werke unter Redaktion F. Mottls soeben herausgegeben hatte) nur unter der Bedingung erteilt worden, dass sämtliche vier Ouvertüren in einem Konzerte zur Aufführung gelangen sollten und zwar noch in den ersten Tagen des Monates Dezember. Aus diesem Grunde musste auch das für das 3. Abonnementskonzert des 1. Zyklus dieser Aufführungen früher bestimmt gewesene Programm gänzlich fallen gelassen und auf ein späteres Konzert übertragen werden.

Am 8. Dezember Mittags wurden nun die vier Wagnerschen Ouvertüren in nachstehender Reihenfolge vorgeführt: No. 1. Ouvertüre zu „König Enzio" (dem gleichnamigen Trauerspiel von Raupach), vollendet am 3. Februar 1832. Erste Aufführung am Hoftheater zu Leipzig am 16. März 1832. NB. Es war das erste Mal, dass der Name Richard Wagner auf einem Theaterzettel stand. No. 2. Konzert-Ouvertüren „Polonia" — begonnen 1832, beendet 1836. Erste Aufführung in Paris am 4. Februar 1841. Des jugendlichen Meisters heisses Mitgefühl für die polnischen Emigranten, welche sich nach der Einnahme von Warschau nach Leipzig geflüchtet hatten, zum Ausdruck bringend. Hierauf als Zwischennummer: Saint-Saëns' Violinkonzert Hmoll op. 61, solistisch von Herrn Emil Sauret vorgetragen. Weiter: No. 3. Ouvertüre zu Christoph Columbus (dem gleichnamigen Trauerspiel von Guido Theodor Apel). Erste Aufführung in Magdeburg 1835. No. 4. Konzert-Ouvertüre über „Rule Britania". Vollendet am 15. März 1837 in Königsberg. Erste Aufführung in Riga im Januar 1838.

Selbstverständlich gestaltete sich der Totaleindruck mehr zu einem biographisch-fesselnden — dies allerdings in hohem Grade! — als einem musikalisch bedeutenden. Wer hätte z. B. nach der bescheidenen König-Enzio-Ouvertüre, die fast ganz unter dem Banne C. M. v. Webers steht, die späteren grossen Meisterouvertüren des Tondichters voraus ahnen können?!

In den drei anderen, neulich gespielten Jugend-Ouvertüren zeigt sich allerdings teilweise schon die Klaue des Löwen. Am meisten unstreitig in der Polonia-Ouvertüre, der ein grosser dramatischer Zug nicht abzusprechen, obwohl sie andererseits in Bezug auf rein melodische Erfindung vielleicht am wenigsten Wagnerisch erscheint. Es ist merkwürdig, dass der jugendliche Tondichter von dem Schicksal des unglücklichen Polen tief bewegt und in glühenden Tönen dessen letzten tragischen Freiheitskampf wiedergebend, hier, wo es sich um ein slavisches Volk handelt, wie unwillkürlich auch eine verwandt nationale musikalische Manier annimmt, so dass wie im Programmbüchlein des Tonkünstlerorchesters ganz richtig bemerkt, — wüsste man noch nicht den Autor — weit eher auf Dvořák oder Smetana zu raten wäre, als auf den deutschesten aller deutschen Meister, Richard Wagner. Es war eben die Art dieses gewaltigen heissblütigen Künstlers, sich in jeden Stoff, der ihn wirklich packte, ganz und voll einzuleben. Und so wurde er, als die Polonia-Ouvertüre schrieb, gleichsam selbst zum Polen, hiernach auch die musikalische Gestaltung einrichtend. Schon das durch ein breit aufgestrichenes Unisono und spätere Tremolo der Streicher sehr eindringliche, düstere Vorspiel (Cmoll) der Ouvertüre wird zweimal durch polnische Volksweisen unterbrochen; zuerst durch eine bekannte Mazurka- dann eine Lied-Melodie, welch letztere auch dem Hauptthema folgenden Allegro molto vivace zu Grunde liegt. In der Coda erschienen dann beide Melodien gleichzeitig kontrapunktisch kombiniert. Während die Instrumentation in der „König Enzio"-Ouvertüre nicht über das klassische Schema, wie sie auch noch Mendelssohn in seiner A moll-Symphonie verwendet (keine Posaunen!), hinausgeht, bietet der jugendliche Wagner für die drei anderen Ouvertüren, besonders aber für Polonia und Rule Britania, ein Riesenorchester auf, welches auch den ganzen Spektakel der Militärmusik benützt (z. B. die Pauken durch drei Gattungen Trommeln verstärkt!); bei Polonia, als einer im wesentlichen revolutionären Kampf-Ouvertüre, erscheint das am natürlichsten und war daher auch die Wirkung neulich im Konzert die weitaus stärkste, zumal der Vollblut-Slave Nedbal, ohnehin einer der temperamentvollsten Dirigenten, gerade diese ihm am meisten wahlverwandt erscheinende Musik mit wahrhaft hinreissendem Feuer interpretierte. Es gab da Klangwirkungen, insbesondere Riesen-Crescendos, wie sie freilich auch nur ein echtes Genie, das schon mit 20 Jahren souverän das ganze moderne Orchester beherrschte, erfinden konnte.

Zunächst der „Polonia"-Ouvertüre interessierte die „Columbus"-Ouvertüre, von Glasenapp mit Recht eine Art Vorläufer der „Holländer"-Ouvertüre genannt, wie das ja schon im Stoffe lag. Die Wogen und Wellen des sturmbewegten Meeres mussten ja da wie dort in Tönen ausgemalt werden. Geradezu überrascht aber zu Anfang der Columbus-Ouvertüre ein gleichsam prophetischer Blick des jungen Autors in eine viel spätere Periode seines Schaffens. In der wogenden Bewegung der Streicher, 20 Takte lang auf dem Esdur-Dreiklang, sowie in einem von den Trompeten gebrachten aufsteigenden Motiv muss man unwillkürlich an „Rheingold" denken. Ganz treffend wird das im Programmbuch zum letzten Konzert eigens erwähnt.

Schade, dass der etwas gar zu billige Fanfarenschluss der „Columbus"-Ouvertüre, welcher wohl die glückliche Landung des kühnen Seefahrers andeuten soll, das bis dahin fast durchaus fesselnde Tonstück auf ein relativ niedrigeres Niveau herabdrückt, obgleich es vielleicht gerade dadurch den italienisch Gesinnten im Publikum seiner Zeit näher gekommen sein mag.

Die „Rule Britania"-Ouvertüre, im einheitlichen Aufbau und durch denkbar imposanteste akustische Kraftsteigerungen vielleicht die bedeutendste von allen, an einigen Stellen wie aus weitester Ferne auf den Kaisermarsch weisend, traf im Konzert des Tonkünstlerorchesters leider auf schon für solch überlaute Klangmassen abgestumpfte Ohren. Ich glaube, es wäre der Wirkung der merkwürdigen vier Quasi-Ouvertüren doch günstiger gewesen, wenn man ihre Aufführung auf zwei Konzerte verteilt hätte (je zwei in einem Konzert). Den grössten Beifall erhielt am 8. Dez. nächst der „Polonia"-Ouvertüre Hr. Sauret für seine elegante und virtuose Wiedergabe des Saint-Saënsschen Violinkonzertes, das ihm der Komponist auf den Leib geschrieben haben könnte. Übrigens wurde auch Oskar Nedbal, der sich diesmal am Dirigentenpult an Schwung und Energie selbst zu übertreffen schien, sehr gefeiert und wiederholt gerufen.

Inzwischen hat auch das zweite Abonnements-Konzert vom zweiten Zyklus der Symphonieabende des Tonkünstler-Orchesters (28. Nov.) und der zweite Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins (4. Dezember) stattgefunden. In jenem soll der Dirigent Hans Pfitzner (wie wir von verlässlicher Seite hören, denn wir selbst waren am Besuche verhindert) mit seiner Interpretation der Esdur-Symphonie (No. 3) von Schumann und der kleinen Adur-Serenade op. 16 von Brahms das Publikum ebensowenig in die rechte Stimmung zu versetzen verstanden haben, als im Eröffnungskonzert des neuen Unternehmens am 10. Oktober d. Js. durch seine Leitung der Pastoral-Symphonie traurigen Angedenkens. Ja die Brahmssche A dur-Serenade (durch das Fehlen der Violinen ohnehin immer von etwas stumpfen Klang) soll diesmal so

geringe Wirkung gemacht haben, dass der hierauf noch als Neuheit gebrachte „Symphonische Festmarsch" von L. Thuille — rauschend modern instrumentiert — in doppelt festlichem Glanze erschien und von der Mehrheit der Hörer wie eine Art Erlösung begrüsst wurde.

Am letzten Symphonie-Abend des Konzertvereins war jedenfalls das Interessanteste, aber auch unerquicklichste die hiesige Erstaufführung dreier „symphonischer Skizzen" von Claude Debussy, zusammen „La mer" betitelt und mit folgenden Einzelüberschriften versehen 1. „De l'aube à midi sur la mer" (Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer), 2. „Jeux de vagues" (Spiel der Wellen), 3. „Dialogue du vent et de la mer" (Wind und Meer im Dialog). Der geistvoll-kühne, aber das wahre Wesen der Tonkunst wie mit Absicht ignorierende Pariser Musik-Sezessionist zeigt sich hier von der bizarrsten Seite. Kaum eine Spur mehr von festlicher Melodie, von symmetrischer Form überhaupt, dafür die raffiniertest ausgeklügelte Tonmalerei in teilweise ganz neuen, wahrhaft verblüffenden Klangphänomenen, ohne dadurch dem abgebrauchten Stoffe selbst eine wesentlich neue Seite abzugewinnen. Der Erfolg könnte bei uns Nicht-Franzosen nur negativ sein. In der Tat rührte sich nach der ersten Skizze keine Hand. Nach der zweiten wurden ein paar vereinzelte Beifallszeichen sofort niedergezischt. Nach dem etwas plastischer beginnenden, aber alsbald auch wieder in „ödes Nichts" verrinnenden dritten Stück hob sich der Applaus, doch behauptete die Opposition schliesslich auch hier das Feld. Immerhin muss man dem unentwegt auf Abwechslung sinnenden, eifrigen Dirigenten Ferd. Löwe dafür dankbar sein, dass er die Debussyschen Skizzen überhaupt brachte und uns hiermit von den krassesten Auswüchsen der modernsten französischen Musik ein klares Bild verschaffte. Letzteres berechtigt Claude Debussy mit unserem Arnold Schönberg in Parallele zu setzen. Löwe selbst schien die Ablehnung der Pariser Stücke etwas verstimmt zu haben, so dass er den hierauf noch folgenden imposanten Kaisermarsch von Wagner nicht mit der nötigen scharfen und nachdrücklichen Accentuierung des entscheidenden Hauptthemas spielen liess; dennoch war die Aufnahme des herrlichen Gelegenheitsstückes (in welchem man sich nach Debussy doch wieder auf festem musikalischem Grunde fühlte) eine begeisterte. Eröffnet wurde das Konzert mit Schumanns blühender erster Symphonie in B, die wir übrigens auch schon klangschöner und geistig eindringlicher gehört, besonders von unseren Philharmonikern. Einen grossen und berechtigten Erfolg und diesen vielleicht noch mehr für sein prächtig virtuoses und feinfühliges Spiel als gerade für die gewählte Komposition (Sgambatis geist- und ideenreiches, aber zum Teil wohl auch etwas phrasenhaftes G moll-Konzert op. 13) erzielte der Meisterpianist Emil Sauer, hiermit die auserlesenen Klaviergenüsse, die er uns durch seine beiden Abschiedsabende bei Bösendorfer bereitet aufs würdigste ergänzend und gewissermassen krönend.

Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Theodor Blumer wurde zum zweiten Kapellmeister und Chordirektor des Hoftheaters ernannt.

Bayreuth. Paul Grümmer, erster Violoncellist des Wiener Konzertvereins und Lehrer am Konservatorium wurde auf Veranlassung Hans Richters für die diesjährigen Festspiele verpflichtet.

Darmstadt. Die Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt a/M. wirkte in einem Konzert des Lehrervereins mit grossem Erfolge mit und sang mit ihrer prachtvollen sonoren Altstimme Lieder von Liszt, Grieg, Wolf usw.

Dortmund. Die Opernsängerin Marie Fuchs hatte bei ihrem kürzlich erfolgten Auftreten als Mignon im Stadttheater reichen Beifall.

Haag. Unter begeisterten Ovationen, die ihr schon anlässlich ihres ersten Gastspiels als Rosine in der Königl. Oper zuteil wurden, verabschiedete sich Eve Simony als Lakmé, bei welcher Gelegenheit man wieder ihren trefflich geschulten Koloratursopran, den sie mit vollendeter Kunst behandelt, bewundern konnte, insbesondere nach der Glockenarie, in welcher die junge Künstlerin ein hohes Es von blendender Klarheit hören liess.

F. N.

Paris. Siegmund von Hausegger hat sich am Sonntag, den 22. Dezember für diesmal von Paris verabschiedet. Er dirigierte ein Lamoureux-Konzert und führte den Parisern bei dieser Gelegenheit zum ersten Male Peter Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" vor, die nur mässigen Erfolg erzielte.

A. N.

Stuttgart. Kapellmeister Drach vom Ulmer Stadttheater erhielt einen Ruf als 2. Hofkapellmeister an das Hoftheater. Er wurde auf 3 Jahre verpflichtet.

Wien. Weingartner engagierte die Altistin Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg an die Hofoper und machte Frau Hedwig Kauffmann-Franzillo aus Berlin einen Engagementsantrag.

Vom Theater.

Essen. Jungfer Potiphar, ein musikalisches Lustspiel von Alfred Rahlwes hatte bei seiner Uraufführung im Stadttheater trotz seines harmlosen Textes dank einer sehr gefälligen und fein gemachten Musik einen glänzenden Erfolg.

M. H.

Paris. Glucks „Iphigenie auf Aulis", die in Paris im April 1774 ihre viel besprochene Erstaufführung erlebte und bis zum Jahre 1824 die französische Opernbühne beherrschte, ging am 19. Dezember an der Komischen Oper mit Lucienne Bréval in der Titelrolle in glänzender, wohl etwas allzu glanzvoller Neuinszenierung in Szene.

A. N.

Paris. L'Ingénu libertin (Der harmlose Wüstling) ist der Titel eines dreiaktigen „Conte galan" von Louis Artus, zu dem der bekannte Komponist Claude Terrasse eine überaus anmutige feinsinnige Partitur geschrieben hat. Das reizvolle Werk erzielte bei seiner Erstaufführung an den alt berühmten „Bouffes-Parisiens" einen ausgesprochenen Erfolg. — Le Chevalier d'Eon betitelt sich eine neue grosse Ausstattungsoperette von dem aus Wien vor Jahren nach Paris übersiedelten Komponisten Rodolphe Berger, die im April im Porte-Saint-Martin-Theater zur Aufführung gelangen soll. — Die russische Opernsaison, die in diesem Jahre in der Grossen Oper stattfinden soll, wird sich sehr glanzvoll gestalten. Im Original, unter Mitwirkung allererster Kräfte der Kaiserl. Oper in Moskau wird zunächst im Mai Mussorgskis Oper „Boris Godunow" aufgeführt werden, woran sich dann im Oktober eine Aufführung der Oper „Sadko" von Rimsky-Korsakoff anschliesst.

A. N.

Paris. „L'Attaque du Moulin", das vieraktige Musikdrama von Zola-Bruneau, das im Jahre 1893 an der Komischen Oper einen mässigen Beifall davongetragen hatte, erzielte jetzt bei seiner Neueinstudierung im Gaîté-Theater mit der Delna starken Erfolg. — Die Grosse Oper wird am 25. Januar mit Faust unter der neuen Ära wieder eröffnet werden.

A. N.

Prag-Weinberge. Im Königl. böhm. Nationaltheater wurde „Der fliegende Holländer" unter Kovařovics Leitung zum ersten Male mit grossem Erfolge aufgeführt.

Wiesbaden. Die schöne Müllerin, Spieloper in 1 Aufzug von Otto Dorn, welche in voriger Saison erstmalig am Hoftheater zu Cassel zur Aufführung gelangte, ist nunmehr auch von den Opernbühnen in Königsberg, Posen, Wiesbaden, Mainz usw. in Aussicht genommen. Die erste Aufführung am hiesigen Hoftheater soll bereits im Laufe des Januar erfolgen.

Kreuz und Quer.

* Ludwig Schyttes Jugendsuite über deutsche Volkslieder, das Hauptstück der bekannten Aufführungen „Das Kind in der Kunst" gelangte am 7. Dezember im Neuen königlichen Operntheater in Berlin durch 250 jugendliche Spieler und Sänger unter Leitung von Direktor Otto Hutschenreuter zur Wiederholung. Fernere Aufführungen fanden am Realgymnasium in Eilenburg und in der Deutschen Schule in Brüssel statt. Auch die deutsche Kolonie in Bukarest bereitet ein ähnliches Fest vor.

* Tschaikowskys Ballet-Feerie „Der Nussknacker" gelangte am 13. Dezember durch den Rigaer Jungfrauenverein im Rahmen seines diesjährigen Winterfestes zur Aufführung.

* Hugo Kauns symphonische Dichtung „Minnehaha" wurde im Haag und in Leiden unter Direktion von Henry Viotta aufgeführt.

* Walter Rabls Sturmlieder für Sopran mit Orchester nach Texten von Anna Ritter gelangten in London durch Frau Louise Sobrino mit dem Queens-Hall-Orchester zur Aufführung.

* Wolf-Ferraris Vita nuova gelangte am 3. Dezember in New York zur ersten Aufführung in englischer Sprache unter Leitung von Frank Damrosch.

* Bernhard Sekles' Serenade für 11 Soloinstrumente wurde bisher in Dresden, Leipzig, Dessau, Stuttgart, München, Frankfurt a. M., Berlin, Mannheim, Bielefeld, London, Freiburg i. B., Danzig und Hannover aufgeführt.

* Der Sternsche Gesangverein und die im Anfang des Winters neu begründete Gesellschaft der Musikfreunde sind eine Interessengemeinschaft eingegangen. Unter Wahrung vollständiger Selbständigkeit beider Vereine übernimmt der letztere von beiden die Geschäftsführung. Der Sternsche Gesangverein wirkt in den Konzerten der Gesellschaft mit. Beethovens „Neunte" und „Lelio" von Berlioz harren noch der gemeinsamen Aufführung gleichfalls unter Leitung von Oscar Fried.

* Deutsche und auch französische Bühnensterne haben oft ein ganz ansehnliches jährliches Einkommen. Sie werden aber doch noch weit in den Schatten gestellt von den Jahreseinnahmen italienischer Künstler. Caruso macht nun allerdings eine Ausnahme mit seiner Jahresgage von über einer Million, aber z. B. schätzt man die Tenöre Bonci, de Lucia, Zenatelli, Passi und Anselmi auf 300000 Lire; Titta Ruffo und Sammarco auf 200000, nur 25000 jährlich haben die Sängerinnen Storchio, Emma Carelli, Barrientos und Carola.

* Das von Musiklehrer Anschütz in Coblenz gegründete Musikinstitut feiert im April 1908 sein 100jähriges Stiftungsfest.

* Die Musiklehrerin Frl. Schlöter in Nürnberg vermachte der Stadt ihr 70000 M. betragendes Vermögen zur Errichtung eines Beethoven-Denkmals. Es verbleibt jedoch in der Nutzniessung eines Verwandten bis zu dessen Tode.

* Pfingsten 1908 soll in Tilsit das 5. litauische Musikfest stattfinden. Geplant sind unter Mitwirkung der Oratorienvereine von Gumbinnen, Insterburg, Memel und Tilsit und mehrerer Männer- und Frauenchöre grosse Chorwerke mit auswärtigen Solisten und Orchester.

* Der Stuttgarter Neue Singverein unter Leitung von Professor Ernst H. Seyffardt hat für die nächste Saison das neue Oratorium „Gottes Kinder" von W. Platz zur Aufführung angenommen. Auch in anderen Städten stehen Aufführungen bevor.

* Cesare Morlacchi, Logenschliesser am Adriani-Theater zu Rom, errang mit einer einaktigen Oper „Brettagna", die sich durch melodiöse Musik auszeichnet, vielen Erfolg.

* Ein neues Chorwerk von Gabriel Pierné, das diesmal ausschliesslich für Kinderstimmen komponierte Oratorium „Les enfants à Bethlehem" erlebte am 22. Dezember im Konservatorium zu Nancy seine Uraufführung. A. N.

* Auch in Königsberg soll auf Anregung des Prinzen Friedrich Wilhelm im Sommer nächsten Jahres ein erstes Musikfest stattfinden.

* Im Sommer 1908 finden in der Zeit vom 1. August bis 14. September 6 Mozart- und 20 Wagner-Festspiele statt, und zwar Figaros Hochzeit am 1. und 6., Don Giovanni am 3. und 8., die Entführung aus dem Serail am 4., Cosi fan tutte am 9. August, ferner die Meistersinger am 11. und 24. August und 5. September, Tristan und Isolde am 13. und 26. August und 7. September, Tannhäuser am 15. August und 4. September, der Ring vom 17.—22. August, 28. August bis 2. September u. 9.—14. September.

* Felix Weingartner beendete noch vor Weihnachten eine englische Tournée, die sich über London, Sheffield, Manchester, Leeds, Edinburgh, Dundee usw. erstreckt hatte. Nur eigene Werke gelangten unter Mitwirkung des Rebner-Quartetts aus Frankfurt zum Vortrag, ausserdem Lieder, gesungen von Miss Lonsdale und Dr. Lierhammer.

* Die jetzt zum ersten Male bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Wagnerschen Ouvertüren „König Enzio", „Christoph Columbus", „Polonia" und „Rule Britannia" sind bereits in München (Columbus), Bonn (Enzio), Chemnitz (alle 4 Ouvertüren) und Wien (ebenfalls alle vier) zur Aufführung gekommen. Diesen Städten werden sich u. a. in der nächsten Zeit Antwerpen, Budapest, Dresden, Kopenhagen, Magdeburg, Paris, Utrecht, Warschau und Wasa mit Aufführungen anreihen.

* Josef Suk, das bekannte Mitglied des Böhmischen Streichquartetts, mit dessen Scherzo Fantastique Felix Weingartner s. Zt. soviel Erfolg errang, das auch in Deutschland eine Reihe von erfolgreichen Aufführungen zu verzeichnen hat (Budapest, Hamburg, Leipzig, Pilsen, Prag, Sondershausen, Wien) hat kürzlich eine Symphonie „Asrael" veröffentlicht, die Kapellmeister Heinrich Sauer in Bonn am 4. Dezember zur ersten Aufführung in Deutschland brachte. Das Orchester spielte mit grosser Begeisterung und entledigte sich glänzend seiner schwierigen Aufgabe.

* Eine „Sammelstelle für alte deutsche Musik" haben Breitkopf & Härtel in Leipzig errichtet, deren Zweck es ist die Beschaffung des Aufführungsmaterials für musikhistorische Konzerte, wie überhaupt von Werken älterer Meister — auch soweit sie nicht im Druck vorliegen — zu erleichtern.

* Demnächst erscheint der fünfte Jahrgang des von der Hof-Verlagsbuchhandlung Carl Fromme in Wien herausgegebenen und von Dr. Hugo Botstiber redigierten „Musikbuches aus Österreich". Der neue Jahrgang, welcher wieder eine vollständige Chronik des musikalischen Lebens in Österreich sowie eine eingehende musikalische Statistik des Inlandes und der wichtigsten Städte des Auslandes bringt, wird als musikwissenschaftliche Beiträge Aufsätze von Richard Heuberger (August Filtsch"), Richard von Perger („Brahms' letzte Tage") und L. Scheibler („Schuberts Lieder nach österreichischen Dichtern") enthalten.

* Ein neues Werk von Vincent d'Indy, ein Gedicht für Orchester, „Souvenirs", ein klangschönes, tiefempfundenes Werk erzielte im letzten Pariser Colonne-Konzert einmütigen Beifall. A. N.

* Ein Grammophon-Museum, das die Stimmen einer Reihe der grössten zeitgenössischen Sänger und Sängerinnen, wie auch Kubeliks Geigenspiel und Raoul Pugnos Klaviervorträge vereinigt, ist am 24. Dezember in den Magazinen der Pariser Opernbibliothek eingeweiht worden. A. N.

Persönliches.

* Dem Professor der Musikwissenschaft an der Berliner Universität, Dr. Max Friedländer, wurde der Titel eines Geheimen Regierungsrates verliehen.

* Zum Chormeister des „Bodan" in Konstanz wurde nicht, wie wir kürzlich meldeten Musikdirektor Züst aus Frauenfeld, sondern Musikdirektor Albert Ziegler aus Basel, zur Zeit Lehrer am dortigen Konservatorium, gewählt.

* Professor Gottfried Angerer, Direktor der Musikakademie in Zürich, früher in Mannheim, kann jetzt auf eine 20jährige Tätigkeit als Chormeister des Männergesangsvereins „Harmonie" in Zürich zurückblicken.

* Hofkapellmeister Dr. Franz Beier in Kassel erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um das auf Anregung des Kaisers herausgegebene Volksliederbuch den Titel eines Kgl. Professors der Musik.

* Der Königl. Musikdirektor Professor Martin Gebhardt konnte auf eine 25jährige Tätigkeit als Organist und Dirigent des Kirchenchores der Friedenskirche in Potsdam zurückblicken.

* Die Pianistin Carola Mayer in München erhielt die Friedrich Luisen-Medaille (Baden).

* Kapellmeister Georg Hüttner, Direktor des Konservatoriums der Musik in Dortmund wurde zum Kgl. preuss. Musikdirektor ernannt.

* Professor Siegfried Ochs, Dirigent des philharmonischen Chores in Berlin, erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse verliehen.

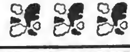
* Dem Musikdirektor Julius Janssen in Dortmund wurde der Professortitel verliehen.

* Oberlehrer Max Schlochow in Mülhausen i. Els. erhielt den Musikdirektortitel.

Todesfälle. Musikdirektor Michael Zimmermann starb 76 Jahre alt in Teplitz-Schönau; er leitete 14 Jahre lang die Marienbader Kurkapelle. — In Lille in Frankreich verschied nach längerem Leiden Kapellmeister Maurice Maquet, der sich um die Verbreitung deutscher Musik sehr verdient gemacht hatte.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 9. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 6. Jan. eintreffen.



Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68 70.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Antonie Beckert
(Mezzo)
Martha Beckert
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rotheböhlstr. 91 d.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schlotterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::
COLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Gesang mit Lautenbgl.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Elsa Ruegger
Violoncellistin
BERLIN W.,
Grolmannstr. 33, hochp. rechts.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios und Quartette

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.
Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Däne, 34 Jahre, Organistenexam. vom Kgl. Dänischen Musikkonservatorium, sucht Stellung als Organist, Orchesterleiter, Theorielehrer etc. — Auch als Stellvertreter. Off. unter **F. 7** an die Exped. d. Bl.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.
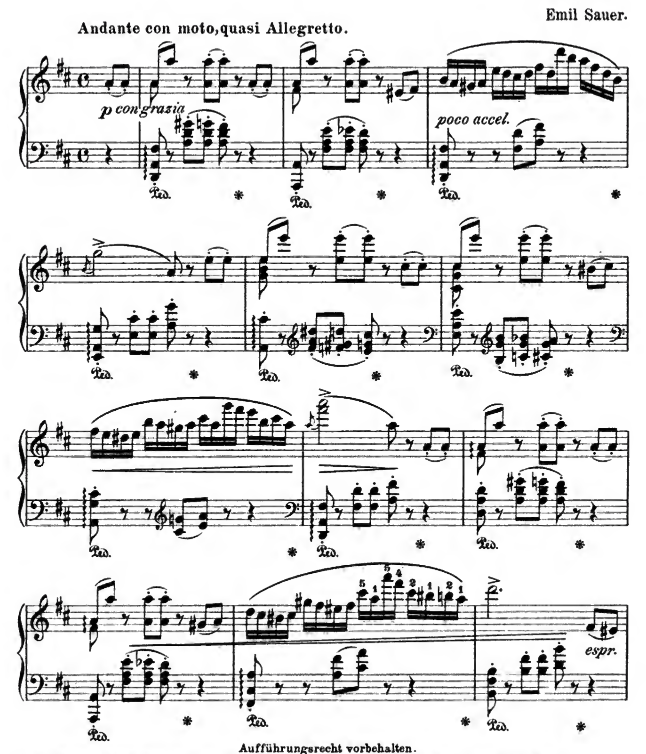


Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.
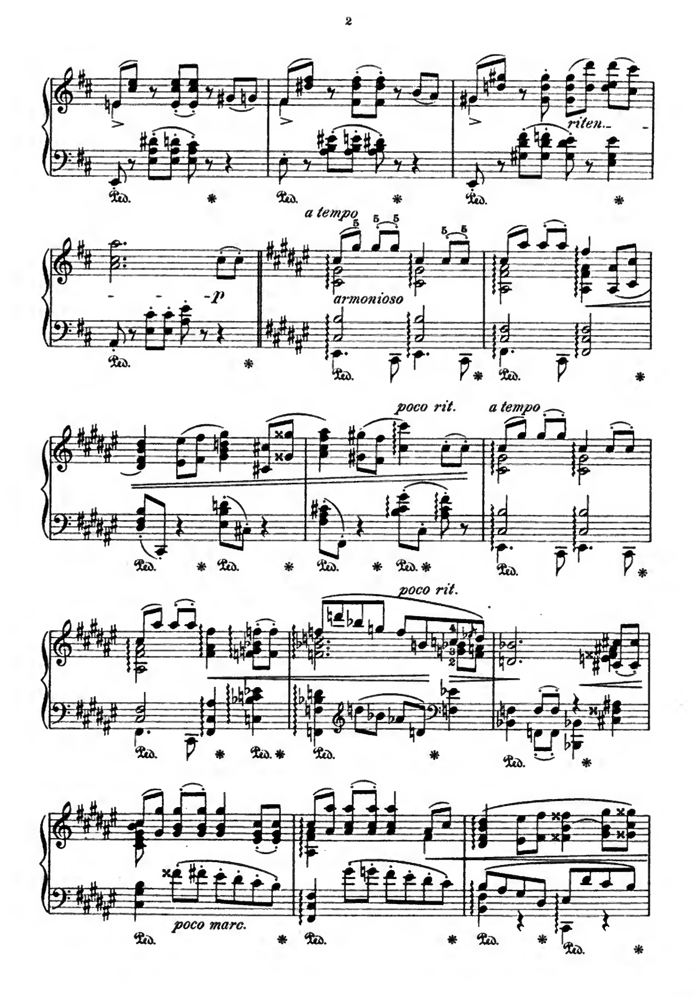
Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. № 1.
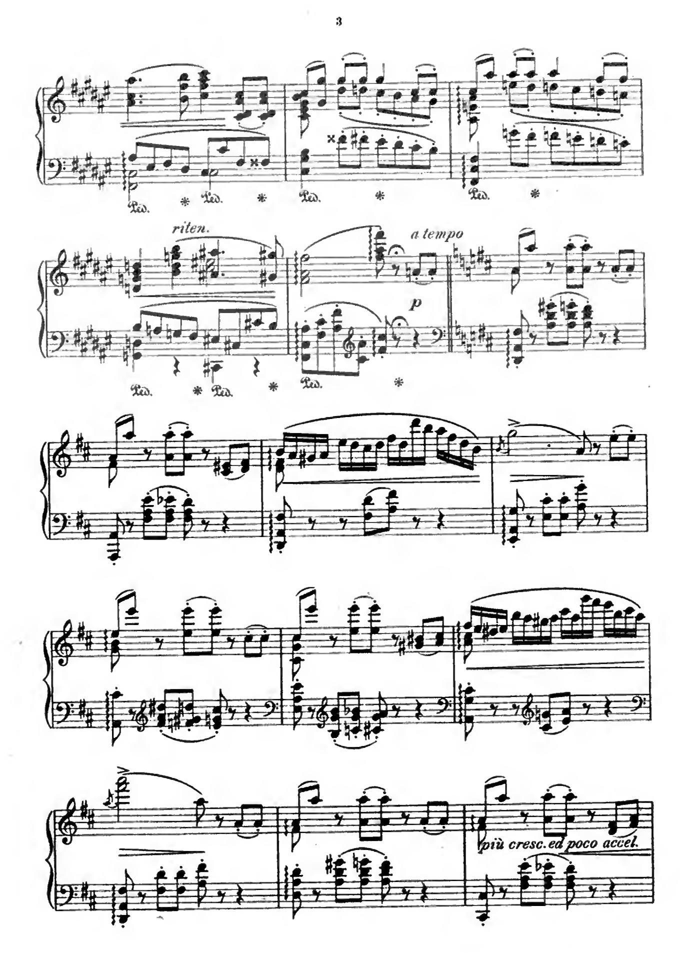
Kleine Ballett-Scene.
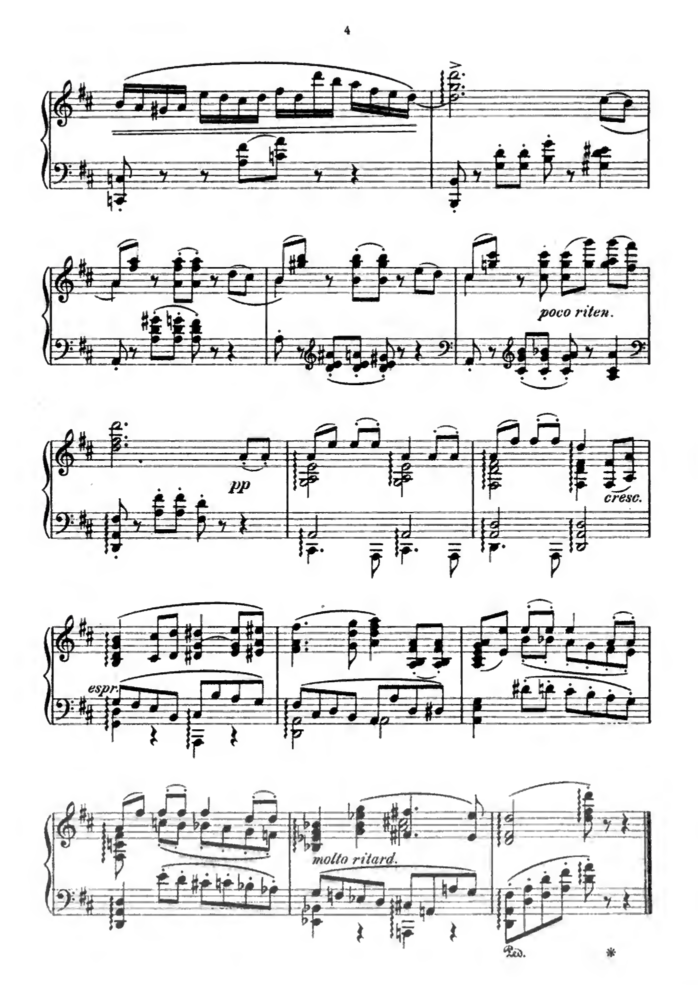
Emil Sauer.

Andante con moto, quasi Allegretto.




riten.
a tempo
armonioso
p
poco rit.
a tempo
poco rit.
poco marc.


riten.
a tempo
p
più cresc. ed poco accel.


poco riten.
pp
cresc.
espr.
molto ritard.
Ped.
*



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 2.
9. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Max Mikorey †.

Von Ernst Hamann.

Mitten aus der vollen Bahn des lichten Lebens führte der Allüberwinder Tod den verdienstvollen Künstler mit kategorischem Ruf hinüber in sein dunkel-nächt'ges Land. Im jüngstvergangenen Spätsommer weilte Max Mikorey bei seinen Kindern in Dessau und durchstreifte fröhlichen Herzens und mit aufgeschlossenem Sinn für die Schönheiten der Natur die herrliche Umgebung der anhaltischen Mulde-Residenz. Als der Herbst gekommen, reiste er nach München, seine Gattin zu holen und um dann dem Nibelungen-Zyklus am Dessauer Hoftheater beizuwohnen. Er kam wieder, nach kurzer Zeit stellte sich ein leichtes Unwohlsein ein, und am Abend des 29. November setzte ein Herzschlag dem Leben des erst 57 jährigen ein Ziel.

Aus Ungarn stammend, siedelte Mikoreys Vater nach Weihmichel bei Landshut in Bayern über, woselbst er sich als Landwirt ansässig machte. Hier wurde Max am 15. Sept. 1850 geboren. Mit dem Wunsche, dass der Knabe sich später dem geistlichen Stande widmen möge, sandte ihn der Vater auf das Münchener Gymnasium. Gelegentlich seiner Mitwirkung in Kirchenmusiken wurde man auf die schöne Stimme des Jünglings aufmerksam, und man riet ihm, zur Bühne zu gehen. Das liess sich der junge Mikorey, in dessen Adern ja feuriges Ungarblut pulsierte, nicht zweimal sagen. Bald finden wir ihn als Kunstnovizen im Münchener Volkstheater. Von da wandte er sich nach Augsburg, dann nach Zürich, wo er am Stadttheater im Chor wie in kleinen Solopartien Beschäftigung fand. Das Jahr 1868 führte ihn wieder nach München. Hier sang er bei den ersten Meistersinger-Aufführungen im Chore mit, und wurde bald an das Gärtnerplatz-Theater engagiert, das damals noch unter Königlicher Verwaltung stand. Mittlerweile hatte sich die Stimme Max Mikoreys zu einem prächtigen Tenore entwickelt, und ein Vorsingen bei Heinrich Vogl bewirkte, dass dieser Meistersinger und treffliche Gesanglehrer es sich angelegen sein liess, seinen jungen Stimmkollegen in uneigennützigster Weise die bestmögliche gesangliche Ausbildung angedeihen zu lassen. Ein schöner Erfolg war der Lohn. Nicht lange währte es, so wurde der junge Künstler — es war im Jahre 1878 — durch den Baron von Perfall an das Münchener Hoftheater übernommen. Infolge seiner hohen musikalischen Begabung seines regen Fleisses und einer seltenen Energie arbeitete sich Max Mikorey von Stufe zu Stufe bis zum Kammersänger empor und gehörte bald mit Kindermann, Reichmann, Therese und Heinrich Vogl, mit Nachbaur und Emilie Herzog zu den festen Stützen des Münchener Kunstinstitutes. Zu seinen Hauptrollen zählte Fra Diavolo, Stradella, Almaviva, Masaniello, Florestan, Hüon, den er, ein seltener Fall, durchweg im Original sang, dann weiter Radames, José,

Turridu und besonders sein Raoul. Von Wagnerpartien gehörten u. a. der Arindal (in den „Feen"), Erik, Tannhäuser und Walther Stolzing zu seinem schier überreichen Repertoire. Als in München im Jahre 1893 die denkwürdige einzige Aufführung von Richard Strauss' Musikdrama „Guntram" stattfinden sollte, war es Max Mikorey, der die gesanglich so verrufene Titelpartie, vor der selbst ein Heinrich Vogl zurückgeschreckt war, übernahm und so das Zustandekommen der Aufführung ermöglichte. Bei der Erstaufführung des „Parsifal" sang Mikorey einen der Knappen, auch sonst wurde seine Kraft zu kleineren und grösseren musikalischen Veranstaltungen, auch zu solchen grössten Stiles, als welche sich z. B. die Niederrheinischen Musikfeste charakterisieren, gern und oft herangezogen. Welch hoher Anerkennung sich die künstlerische Wirksamkeit Max Mikoreys wert erzeigte, möge aus einem Schreiben hervorgehen, das General-Intendant Ernst von Possart anlässlich des 25 jährigen Jubiläums der Zugehörigkeit des Sängers zur Münchener Hofbühne an diesen richtete. Dort heisst es: „Es entspricht ganz der Natur Ihrer ehrlichen Bescheidenheit, den heutigen denkwürdigen Tag Ihres Künstlerlebens in aller Stille begehen zu wollen. Aber die Königliche Hoftheater-Intendanz ist sich vollauf dessen bewusst, was Sie in dem Zeitraum eines Vierteljahrhunderts an unserem Kunstinstitut in beharrlicher Pflichttreue geleistet haben, und wie Sie immerdar nur das eine schöne Ziel im Auge behielten, an Ihrer eigenen künstlerischen Vervollkommnung fort und fort zu arbeiten. — Sie, lieber Jubilar, haben im Sinne der echten Kunst jede Aufgabe, sei sie klein oder gross, mit gleicher Hingebung und gleichem Eifer zu lösen bestrebt. Unvergesslich bleiben Sie allen Zeitgenossen als Raoul, Arnold, Hüon, Erik, David und nicht minder als Walther Stolzing. Wahrlich, Sie dürfen das erhebende Bewusstsein in sich tragen, ihrem hohen Lehrer und Meister Heinrich Vogl immerdar Ehre gemacht zu haben. — Und so kann denn die Intendanz den heutigen festlichen Tag nicht vorübergehen lassen, ohne Ihnen mit den freudigsten wärmsten Glückwünschen zugleich ein dauerndes und achtbares Zeichen vollster Wertschätzung darzubringen: den wohlverdienten und unverwelklichen Lorbeer!"

Fürwahr ein glänzendes und, was noch mehr besagt, vor allem wohlverdientes Zeugnis. Als Sänger verfügte Max Mikorey über eine männlich-volle, glänzende Tenorstimme, die sich in gleicher Weise für lyrische und Heldenpartien eignete, als Darsteller war er eine schöne Bühnenerscheinung mit grossem schauspielerischem Talent, alles in allem eine Künstlerpersönlichkeit, die die von ihr verkörperten Gestalten in jedem Momente als durchaus lebenswahr und überzeugend hinstellte. Bei solcher eminenten Veranlagung fehlten selbstverständliche glänzende Angebote nach auswärts nicht. Angelo Neumann suchte sich des Künstlers zu einer Tournee nach Amerika zu versichern, die Hoftheater von Berlin, Dresden und Wien traten mit glänzenden Engagementsbedingungen an ihn heran, aber trotz alledem vermochte es der Künstler nicht über sich zu gewinnen, seinem geliebten München untreu zu werden. Mit einem unwilligen „I mag net!" wies er alles Zureden kurzer Hand und bestimmt zurück.

Als Mensch zeigte sich Max Mikorey als ein biederer, gemütvoller Charakter, als eine durchaus ehrliche Natur. Im Kreise seiner zahlreichen Freunde war er ein gern gesehener Gesellschafter, heiter und stets froher Laune. Über alles ging ihm sein eigen Heim, seine traute Häuslichkeit. Seiner Gemahlin war er ein zärtlicher Gatte, seinen drei Kindern ein liebevoller Vater, der es als höchstes Ziel ansah, ihnen die bestmögliche Erziehung zuteil werden zu lassen, ihnen die gediegenste Bildung als unveräusserliches Gut mit auf den Lebensweg zu geben. Der jüngere Sohn wurde Elektrotechniker, während die beiden übrigen Kinder, Franz und Carola, vom Vater die Kunst erbten. Der erstere, hochveranlagt als Komponist, Klavierspieler wie als Dirigent, wirkt als Hofkapellmeister in Dessau, und die vom Vater fast schwärmerisch geliebte einzige Tochter, die jetzt in Dessau vermählte Frau Lorey, hat sich als Pianistin in weitesten Kreisen bereits einen achtungsgebietenden Ruf errungen. An dem Glück seiner Kinder sich nach seiner vor zwei Jahren erfolgten Pensionierung noch recht lange freuen zu können, war der sehnlichste Wunsch des Vaters. Es hat nicht sollen sein. Das Schicksal hat es anders gewollt. Gross war die Teilnahme bei seinem am 2. Dezember in Dessau erfolgten Begräbnis. Von nah und fern trafen Kranzspenden, Beileidsbezeigungen in reicher Zahl ein. Es kondolierten u. a. der gesamte Dessauer Hof, an seiner Spitze der kunstsinnige Herzog Friedrich von Anhalt, Herzog Ludwig von Bayern und die Münchener General-Indentanz, in deren Namen Freiherr von Speidel an Franz Mikorey, den Dessauer Hofkapellmeister, schrieb: „Gestatten Sie, dass ich Ihnen im Nachtrag zu meinem Telegramm noch schriftlich mein wärmstes Beileid zum Ausdruck bringe. Der Verstorbene hat während seiner 27 jährigen Tätigkeit an der königl. Hofbühne mit unermüdlichem Pflichteifer, vielseitigster Verwendbarkeit und fleissigster Ausdauer sich die grössten Verdienste um unser Kunstinstitut erworben und die gleichen Eigenschaften als Mitglied der königl. Vokalkapelle, der er bis zu seinem Ableben angehörte, allzeit an den Tag gelegt. Seien Sie versichert, dass ihm in den Annalen des königl. Hoftheaters stets ein ehrenvolles und dankbares Andenken bewahrt werden wird".

So ruht denn der Künstler von einem tatenreichen Leben aus in stiller Gruft, wenngleich fern von seinem lieben München, so doch bei den Seinen.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

Die Nationalmusik jedes Volkes hat ihren bestimmten Charakter. Italienische Musik hat man mit einer schönen Frau, französische Musik mit einem schneidigen Kavallerieoffizier und deutsche Musik mit einem gotischen Bau verglichen. Griechische Musik soll einem frühverstorbenen Kinde ähneln, dessen Tod kein grosser Verlust für die Menschheit ist. Spanische Musik vergleicht man mit einem Strauss schöner, roter Rosen, und amerikanische Musik ist einfach „Yankee Doodle".

Bezüglich des Reichtums an Liedern sowie der Schönheit derselben stehen die Länder des nördlichen und östlichen Europas oben an.

Schottland verdankt diese Vorzugsstellung dem Genie Robert Burns', einem der grössten Lyriker der Welt. Liebe ist das Hauptmerkmal schottischer Lieder, aber alle menschlichen Gefühle und Leidenschaften sind poetisch dargestellt und musikalisch vertont worden. Schottischer Patriotismus, wie er sich besonders in der romantischen Begeisterung für die unglückliche Stuart-Dynastie geltend gemacht hat, hat eine Reihe Kriegslieder gezeitigt, wie man sie in keinem anderen Lande antrifft.[1])

---

[1]) Siehe „Die patriotischen Lieder Schottlands". Die Musik, 3. Jahrg., 14. und 15. Heft.

Nach Schottland wären Russland und Irland zu nennen. Die Lieder beider Länder besitzen eine träumerische, melancholische Schönheit, die auch den skandinavischen Volksliedern zu eigen ist. Sie passt in keiner Weise zu dem energischen Charakter dieser Völker und findet erst in der wildfrischen Tanzmusik ihren Ausgleich.

In ähnlicher Weise steht dem melancholischen Charakter der ungarischen Lieder eine zügellose Wildheit gegenüber, die sie zu den interessanten Erzeugnissen der Volksmusik macht.

Deutschland und England besitzen eine grosse Zahl Volkslieder, die, obgleich ihnen eine gewisse, gemütliche Heiterkeit eigen ist, im Grunde sehr verschieden von einander sind. Im Gegensatz zu schottischen Liedern, die in deutschen Konzertsälen viel gehört werden, sind altenglische Volkslieder bis jetzt nur wenig bekannt in Deutschland. Dennoch sind letztere charakteristisch und einer Besprechung würdig.

Zu den ältesten Liedern Englands gehören die Balladen.[1]) Die meisten sind im Laufe der Zeit verloren gegangen. Was davon übrig ist, hat geringen, literarischen Wert, oder ist in der Nähe der schottischen Grenze entstanden, sodass man auf schottische Einflüsse zu schliessen geneigt ist.
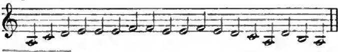
Die alt-englischen Balladen sind schwerfällig und unvollkommen in Inhalt und Form, und wenige von ihnen sind den schottischen Balladen an Gefühlstiefe und Farbengebung ähnlich. Die Ursachen für diesen Unterschied sind schwer zu ergründen. Das in Schottland vorherrschende keltische Element hat jedenfalls etwas damit zu tun. Dann spielt auch das romantische Land mit seiner wundervollen Szenerie, dem unruhigen Leben seiner Einwohner eine grosse Rolle. Im allgemeinen besass der Niederschotte — denn in Niederschottland entstanden die besten Balladen — ein Etwas, das ihn sowohl von dem soliden Charakter südlich der Grenze, wie von seinen mystisch angehauchten Nachbarn des Nordens auszeichnete und ihn zur Hervorbringung volkstümlicher Töne und Texte, die in jede gebildete Sprache Europas übersetzt worden sind, geeignet machte.

Wie die Texte, so war auch die Musik der ältesten englischen Balladen kunstlos und unbeholfen. Sie bewegte sich in den von der Natur gebotenen Elementen, die von einem kräftigen Rhythmus zusammen gehalten wurden.

Eine kurze Melodie von einigen Noten war genügend zum Vortrag von Balladen, die manchmal Dutzende von Strophen enthielten. Man ersieht daraus, dass die Verbindung von Dichtung und Musik viel enger war, als man gewöhnlich annimmt. Lange Erzählungen, die in ein loses, dichterisches Gewand gekleidet waren, wurden gesungen, nicht rezitiert, und das Publikum schien an den beständigen Wiederholungen derselben musikalischen Phrase keinen Anstoss genommen zu haben.

Spuren von dieser Vortragsweise kann man in abgelegenen, englischen Dörfern bis auf den heutigen Tag noch verfolgen.

In der Bodley-Bibliothek befindet sich ein Gedicht aus diesen ältesten Zeiten der englischen Balladenpoesie, — Of all the enimyes — das zu folgender Melodie gesungen wurde:



[1]) Ballade, aus dem Italienischen: ballata, ein Tanz. (Vergleiche sonata ein Tonstück und cantata ein Gesangsstück). In Italien bedeutet eine balletta ein Lied, Tanzrhythmus, das durch Tanzen begleitet wurde oder das mit Tänzen abwechselte.

Als eine der ältesten, bekannten englischen Balladen wird Chevy Chase bezeichnet. Sie stammt von der englisch-schottischen Grenze und hat Grenzstreitigkeiten zum Inhalt, die schon lange zwischen den Familien Percy und Douglas herrschten und die durch gegenseitige Einfälle in des Nachbars Gebiet sich äusserlich betätigten.

Als einst Percy von Northumberland schwor, er wollte drei Tage lang über der schottischen Grenze jagen, ohne den Grafen Douglas um Erlaubnis zu bitten, rief dieser, als er es hörte, in hellem Zorn aus:

„Sagt dem Prahlhans, dass ein Tag mehr als genügend für ihn sei!"

Die Ballade vermengt diese Streitigkeit mit der Schlacht von Otterburn (1388), die gewissermassen den Schlussstein einer langen Reihe von Reibereien zwischen den Schotten und Engländern bildete, und in der die Engländer unter Percy von Northumberland von den Schotten unter dem Grafen Douglas geschlagen wurden. Sie erscheint in zwei verschiedenen Formen. Die besser bekannte Form, die aus einer grossen Anzahl Strophen besteht, von denen wir die folgenden ausgewählt haben, war schon zu Zeiten Karls II. (1660—1685) bekannt. Die andere Form ist noch älter.

Chevy Chase.[1])

Lang leb' der König! Gott behüte
Unser Hab' und Gut!
Ein traurig Jagen einst fand statt,
Da floss viel edles Blut.
Graf Percy ritt zum Tor hinaus
Mit Mannen, Hund und Horn.
Manch Weib gedenket dieses Tags,
Glücklich, wer nicht gebor'n.

Graf Percy zog mit hellem Mut
Zum Walde auf die Pürsch,
Er woll't erjagen diesen Tag
Manch feisten, schott'schen Hirsch. —
Graf Douglas hörte bald davon
Und sprach: „Hört auf mein Wort,
Wir wollen diesem Prahlhans heut'
Verderben seinen Sport!"

Er nahm sich fünfzehnhundert Mann,
Die Besten in dem Land;
Kein Ziel zu weit, kein Ziel zu klein
Für die geübte Hand.
Die Hunde rannten durch den Wald,
Zu jagen Hirsch und Reh;
Und durch die Luft ein Echo schallt
Von namenlosem Weh.

Und als die Feinde Brust an Brust,
Im Harnisch fest verwehrt,
Sich trafen, da saust durch die Luft
Manch gutes, scharfes Schwert.
Lang leb' der König! Gott send' uns
Dein Segen zum Gedeih'n;
Beim Bürger stellt die Not sich ein,
Wenn Herren sich entzwei'n.

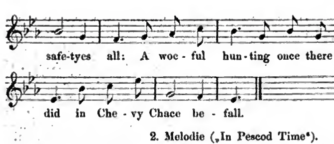
Vor und während des 13. Jahrhunderts wurde „Chevy Chase" im ganzen Lande viel gesungen und kann als die typische Ballade des englischen Volkes betrachtet werden.

Wie die Ballade in verschiedener Form vorliegt, so gibt es auch verschiedene Melodien, zu denen sie gesungen wurde. Zwei davon mögen hier folgen.

„Chevy Chase." 1. Melodie.

God pros-per long our nob-le king, our lives and

[1]) Sämtliche Gedichte dieses Aufsatzes sind vom Verfasser aus dem Englischen ins Deutsche übertragen worden.



2. Melodie („In Pescod Time").

Letztere Melodie — „In Pescod Time" — befindet sich in mehreren Manuskripten aus der Zeit der Königin Elisabeth, sowie auch in Anthony Holborne's[1]) Citharn Schoole 1597.

Viele altenglische Balladen beschäftigen sich mit dem Tun und Treiben des halbmythischen Räubers Robin Hood, dessen der schottische Geschichtsschreiber Fordun[2]) zum erstenmal erwähnt. Robin Hood soll als Verbannter während der Regierung Richard I.[3]) gelebt haben. Von hundert kräftigen Bogenschützen umgeben, heraubte er Abteien und Herrschaftshäuser und teilte die Beute mit den Armen; da er auch Frauen ungeschoren liess, wurde er ein Liebling des Volkes und von Volksdichtern vielfach besungen.[4])

Im Britischen Museum (London) befindet sich ein Band Balladen (G. 333), die im Jahre 1780 durch Thomas Straight veröffentlicht wurden. Darunter besingt eine die Begegnung Robin Hoods mit dem Bischof von Hereford. Ihre Entstehungszeit ist nicht angegeben; sie ist aber anscheinend sehr alt. Von den 21 Strophen mögen hier fünf angeführt sein.

Robin Hood und der Bischof von Hereford.

Moderato.

Das Volk hat dem küh - nen Ro - bin Hood und den
Sei - nen Lob ge - zollt; jetzt hört von dem Bischof
von Here - ford, wie der ver - lor sein Gold.

Robin Hood als Schäfer am Feuer sass,
Sechs von den Mannen auch;
Der Bischof hielt sein Rösslein an
Als er kam zu dem Rauch.

„Ihr feinen Bursche, hört mich an",
Der Bischof dann begann,
„Folgt mir zum König allesamt,
Der braucht manch tapfern Mann!"

Little John sodann nahm seinen Rock
Und legt ihn auf den Grund,
Und leert des Bischofs Tasche aus,
Wohl an dreihundert Pfund.[1])

Robin Hood nahm ihn dann bei der Hand
Und holt sein Horn heraus;
Liess tanzen ihn eine ganze Stund
Und schickte ihn nach Haus.

Die Balladen, die die Taten Robin Hoods und seiner Kameraden besingen, sind meistens derben Charakters. Wenn auch manche Abenteuer, ebenso aufregend und voll von jener, das natürliche Element der Poesie ausmachenden Romantik sind, als diejenigen der schottischen Grenzräuber, so sind sie charakterisiert durch einen billigen Bauernhumor, dem oft jede Poesie abgeht. Hier liest man von Schlagstab und zerbrochenen Köpfen, dort von Speer und blutender Brust. Hier tanzt Robin Hood um den Eichbaum:

„Then Robin took them by the hand
And danced about the oke tree;"

„For three merry men,
And three merry men,
And three merry men are we" —

Verse, die in die Bierkneipe schwerfälliger Bauernburschen passen und mit Gejohl aufgenommen werden.

Dort ruft Lord of Branxholm seine Leute zum Kampf auf:

„Gae warn the water broad and wide,
Gae warn it sune and hastilie!
He that winna ride for Telfer's Kyle
Let him ne'er look in the face o' me!"

Welches Feuer! Welche Energie! Worte für die Halle eines schottischen Grundherrn.

Der Zyklus der Robin Hood Balladen bedeutet einen Niedergang in der englischen Balladenpoesie. Man sucht den Grund dafür in einer bessern Erziehung des Volkes, dessen Genius sich unter dem Einfluss Chaucer's und seiner Genossen strengeren literarischen Formen erschlossen hätte. Aber die gründlichere Erziehung und die Zunahme literarischer Werke war nicht so bedeutend oder so allgemein, um die Qualität der Ballade dieser Zeit zu beeinflussen und bei weitem nicht so bedeutend oder so allgemein als es später in Schottland der Fall war, als volkstümliche Poesie auf ihrer höchsten Spitze stand.

(Fortsetzung folgt.)

---

[1]) Anthony Holborne war Hofmusiker. Mehrere seiner Kompositionen wurden durch den Fullsack (Hamburg 1601) veröffentlicht. In London erschien ferner unter dem Titel: „Pavans, Galliards, Allmains and other short Aeirs both grave and light", for five „Viols, Violins or other Musicall Wind Instruments" eine Sammlung von 65 Tänzen von ihm.

[2]) Gestorben im Jahre 1386.

[3]) Regierte von 1189—1199.

[4]) Während Robin Hood von einer Seite als Repräsentant einer Klasse, nämlich dem Überbleibsel der alten, sächsischen Rasse hingestellt wird, die von der Zeit Herewards an in beständigem Kampfe mit den normannischen Unterdrückern lebte, soll er, wie auch sein Kamerad Little John, nach andern eine historische Persönlichkeit sein, die in der Schlacht von Evesham (1265) erschlagen wurde und dessen wahrer Name Robert Fitzooth (d. i. Sohn von Ooth) Graf von Huntingdon sein soll. Damit stimmt auch folgende Grabschrift überein:

„Hear, underneath this latil stean
Laiz Robert earl of Huntingdon;
Nea arcir ver az hie sae geud,
An pipl kauld him Robin Heud.
Sich utlaz as he an his men
Vee England nivr si agen".
Obit 24, Kalend. Dikembris 1247.

„Hier, unter diesem kleinen Stein
Liegt Robert, Graf von Huntingdon;
Kein Bogenschütze war so gut
Das Volk nannte ihn Robin Hood.
Solch ein Verbannter, wie er und seine Leute
Wird England nie wiedersehen."

[1]) Pfund Sterling.

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende Dezember 1907.

Der Spielplan des Barmer Stadttheaters bescherte für den Monat Dezember 8 Neueinstudierungen, nämlich 5 Opern (Hans Heiling, Prophet, Mignon, Regimentstochter, Hänsel u. Gretel) und 3 Operetten, worunter der „Fidele Bauer“ von Leo Fall, dessen Werk eine Reihe volkstümlicher Melodien und sehr geschickte Instrumentierung aufweist. Die Hauptschwäche der neuen Operette ist das Libretto, welches oftmals des logischen Zusammenhanges entbehrt. Die Aufführung hot recht wirkungsvolle Szenerien; Paul Hochheim (lyrischer Tenor) brachte in der Rolle des Sephan seine schönen Stimmmittel zur vollen Geltung. Die Aufnahme der Novität war sehr beifallsfreudig. Leider schieden zwei als Sänger und Darsteller hochbegabte Solisten aus dem Verband der Barmer Bühne plötzlich aus: der Heldentenor Martin Volcker und Heldenbariton Hans Bahling. Das Elberfelder Repertoire ward um 5 Opern (Meistersinger, Fliegender Holländer, Troubadour, Trompeter von Säkkingen, Goldenes Kreuz) und 1 Operette (Der fidele Bauer) bereichert. Hervorragende Leistungen waren die Therese des Fräulein Linda Hieber und der Bombardon der Herrn Kurt Kriekrodt in Ignaz Brülls melodiösem „Goldenen Kreuz“.

H. Oehlerking.

Dessau.

Aus der Berichtszeit von Mitte November bis zur Jahreswende interessierte zunächst die Lohengrin-Vorstellung vom 8. Dezember, in der Frl. Marcia van Dresser aus Dresden in der Partie der Elsa auf Engagement gastierte. Die Dame ist eine sympathische Bühnenerscheinung, man möchte fast sagen eine ideale Elsagestalt. Auch macht das Gesangsorgan Frl. Dressers einen sehr sympathischen Eindruck; namentlich in der Tiefe und Mittellage verfügt die Dame über volle, tragfähige Töne. Hinsichtlich der musikalischen Veranlagung der Künstlerin sowie über die gesangstechnische Ausbildung lässt sich nur Gutes berichten . . Seelisches Tiefempfinden im Gesange und eine edle äussere Darstellung in Miene, Geste und Gebärde erhoben mit all dem vorhin erwähnten die Gesamtleistung auf eine achtunggebietende Höhe. Als Ortrud war Fr. Reuss-Belce aus Dreden erschienen, die besonders in darstellerischer Hinsicht eine Meisterleistung bot. Künstlerisch ganz hervorragend betätigte sich das Orchester unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys feingestaltender, temperamentvoller Führung. In vorteilhafter Art machte sich das Walten der Regie bemerkbar. Überall zeigte sich das von vollem Erfolg gekrönte Bestreben, das Drama im „Lohengrin“ zur Darstellung zu bringen, und gerade hierin liegt das höchste Ziel. Wenig vorteilhaft schnitten in der Lohengrin-Vorstellung am 15. Dez. Herr Jaques Urlus aus Leipzig als Lohengrin, Frl. Elsa Jäger als Elsa und Frl. Helene Kuntze als Ortrud ab. Im übrigen füllten das Repertoir Thomas' „Mignon“, Smetanas „Die verkaufte Braut“ und Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“. Der erste Weihnachtsfeiertag bescherte uns nach langjähriger Pause Mozarts „Don Giovanni“, der hierorts zum ersten Male nach dem Original in der Bearbeitung Hermann Levis geboten wurde. Die Aufführung ging unter der geistvollen, von hohem künstlerischem Feingefühl zeugender Leitung Franz Mikoreys trefflich von statten. Unter dem darstellenden Personal hatte Herr Jakobs als Don Juan den Hauptanteil am Erfolge. Die ganze Darstellung gab sich äusserst lebensvoll und gewandt, und der Gesang zeigte sich überall von künstlerischer Vornehmheit. Der Donna Anna des Frl. Kronacher ermangelte es vor allem an einer leichten, lockeren Höhe. Als Don Oktavio vermittelte Herr Nietan von neuem wieder vollwichtige Proben seiner hochentwickelten Gesangskunst. Des weiteren machte sich um den Erfolg verdient Frl. Fiebiger (Elvira), Frl. Ferrbacher (Zerline) und die Herren Leonhardt (Leporello), Schlembach (Komthur) und Wucherpfennig (Masetto). Vorzügliches leistete das Orchester, das den Mozartstil in seiner ganzen Echtheit traf. Von ganz hervorragender Wirkung waren die im Atelier von Hans Frahm in München ausgeführten, überaus farbenfreudigen und stimmungsvollen neuen Dekorationen, deren jede einzelne ein Kunstwerk reizvollster Art bedeutet. Nicht minder trugen die von Herrn August Haag, dem Vorsteher des Kostümwesens am hiesigen Hoftheater, entworfenen prächtigen Kostüme zu dem schönen Gesamteindruck des Ganzen bei. Als Weihnachtsmärchen erschien in diesem Jahre „Aschenbrödel“ von Görner mit der Musik von Stiegmann.

Ernst Hamann.

Dortmund.

Seit Herbst 1904 hat unsere Stadt ein würdiges Heim für Oper und Schauspiel in dem neuen Stadttheater. Während der ersten drei Jahre unterstanden die vereinigten Stadttheater Dortmund und Essen derselben Direktion. Das Unternehmen florierte besonders in den ersten beiden Jahren; für das hiesige Theaterpublikum, das zum grossen Teile die Wagnerschen Musikdramen noch nicht in glänzender Ausstattung gesehen hatte, fiel vor allem der Reiz des Neuen ins Gewicht. Allein schon im dritten Jahre flaute der Besuch merklich ab. — Unter solchen Verhältnissen hat die Stadt in dieser Saison das Theater in eigene Verwaltung übernommen und den zeitigen Direktor A. Hofmann mit einem festen Einkommen angestellt. Ob es vom finanziellen Standpunkte klug gehandelt war, diesen Weg einzuschlagen, wird sich am Schlusse der Saison herausstellen. Heute schon ist der bei den meisten Vorstellungen leider ungenügende Besuch ein offenes Geheimnis. Wie stets in solchen Fällen, so sucht man auch hier nach den Ursachen, dem Übeltäter. Das Verdienst, denselben gefunden zu haben, war einem Mitgliede des hiesigen Theatervereins vorbehalten. Es machte ohne viel Federlesens die Presse mit ihrer scharfen Kritik für den schlechten Besuch verantwortlich. Dass auf eine solche Anschuldigung energisch repliziert wurde, ist selbstredend; denn die in diesem Falle massgebende Lokalkritik, hat die Leistungen des Theaters stets massvoll und sachlich beurteilt. In einem dieser Blätter heisst es wörtlich: „Es liegt weder an der Leitung, noch an den Künstlern, sondern an den lokalen Verhältnissen. Dortmund hat für ein Theater mit täglicher achtmonatlicher Spielzeit nicht soviel Theaterpublikum, dass sich das Theater aus sich selbst erhalten könnte. Wir schrieben schon früher einmal, unser Theater werde uns jährlich 150000 M. Zuschuss kosten. Diese Summe wird dieses Jahr erreicht werden, wenn auch Herr Dr. B. von nur 70000 M. sprach . . . “

In der Tat, so ist es. Der zeitige Leiter ist ohne Frage ein in künstlerischen Dingen tüchtiger und strebsamer Fachmann. Unter den Solisten befinden sich neben minderwertigen doch noch recht viele talentvolle Persönlichkeiten, das Orchester ist ganz ausgezeichnet, nach Seiten der szenischen Ausstattung wird Bedeutendes geboten, der Chor ist entschieden besser, als in den Vorjahren und die — böse Kritik hat durch Vorbesprechungen und sachlich massvolle Beurteilungen das Unternehmen getreulich zu unterstützen gesucht. Das gegenwärtige schwächere Interesse kann demnach nur in einer Theatermüdigkeit der in Betracht kommenden Kreise zu suchen sein, die sich höchstwahrscheinlich auch eingestellt hätte, wenn die frühren leistungsfähigen Kräfte in ihrer Gesamtheit unserer Bühne erhalten geblieben wären.

Wie die Stadt aus diesem Dilemma sich herausarbeitet, muss die Zukunft lehren. Die Ansicht, es wäre richtiger gewesen, das Theater einem kapitalkräftigen Pächter, der nicht nur Künstler, sondern auch Finanzmann ist, zu übergeben und einen Zuschuss zu zahlen, gewinnt mehr und mehr an Boden und ist auch in der Lokalpresse zum Ausdruck gebracht.

Trotz dieser finanziell ungünstigen Lage ist unter der zeitigen Direktion eine immerhin rege Tätigkeit entwickelt. Bis heute, Mitte Dezember, sind an örtlichen Novitäten herausgebracht „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach, „Salome“ von Rich. Strauss, „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt und „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. „Hoffmanns Erzählungen“ haben es auch hier auf eine ganze Reihe Wiederholungen gebracht, einen durchschlagenden Erfolg erzielte „Salome“ von Rich. Strauss, weniger Anklang fanden die beiden letztgenannten Werke; namentlich dürfte das Experiment mit dem Lisztschen Oratorium hier wie auch anderwärts den gehegten Erwartungen nicht entsprechen. Die Aufführung von „Salome“ war eine wirkliche Musteraufführung, bei der sich neben dem Orchester unter Kapellmeister C. Wolframs Leitung die Hauptdarsteller Schirmer als „Herodes“, Frl. Wehrenpfennig als „Herodias“, Frl. Daniela als „Salome“, Stury als „Jochanaan“ und Hildebrand als „Narrabeth“ auszeichneten. Nur teilweise befriedigend dagegen gestaltete sich bei dem Lisztschen Werk die Wiedergabe der Elisabethpartie durch Frl. Becker. „Hoff-

manns Erzählungen" und „Samson und Dalila" nahmen, von Einzelheiten abgesehen, in musikalischer und darstellerischer Hinsicht einen schönen harmonischen Verlauf. Von Richard Wagner sind bis heute herausgekommen Tannhäuser, Lohengrin und Walküre.

B. Friedhof.

Hamburg, Ende Dezember.

Die erste, kürzere Hälfte unserer überreichen, am 1. September begonnenen Theater-Saison brachte zunächst als Hauptereignis im November Strauss' „Salome" in einer Darstellung, deren künstlerischer Schwerpunkt auf die Interpretation der Titelrolle durch Frl. Edyth Walker, wie auf die geniale, unter Brecher stehende Orchesterleistung fiel. Aber nicht nur Frl. Walker, auch Frau Beuer, wie die Herren Birrenkoven, Dawison, Schlitzer etc. standen auf der Höhe der Situation in einer Gesamtwirkung, wie sie wohl kaum in andern Städten überboten wurde. Die Regie ruhte in den bewährten Händen Jelenkos; bei der ersten Aufführung wurde Brecher 12mal gerufen. Der Erfolg war so gross, dass allwöchentlich Wiederholungen stattfinden. Über d'Alberts „Tragaldabas" und dessen Uraufführung, — es ist nur bei dieser geblieben — habe ich in No. 50 ausführlich berichtet. Zurzeit wird Siegfried Wagners „Sternengebot", das im Januar herausgebracht werden soll, vorbereitet. Aus dem reichen Repertoire, das am 31. August durch eine musterhafte, unter Brecher stehende „Tristan"-Aufführung (Frl. Walker, Birrenkoven) eingeleitet wurde, sei der sensationellen Gastdiriktion Arthur Nikischs (Tannhäuser, Fiedermaus) und der alles in Begeisterung versetzenden Caruso-Gastspiele gedacht. Carusos unübertreffliche Atemtechnik, der nie versagende, überall herrlich klingende Ton, wie der durchgeistigte Gesang, daneben eine bis ins Detail vollendete Darstellung wurden auch bei uns dem vollen Umfange nach gewürdigt und mit Enthusiasmus aufgenommen. Gegen Carusos in jeder Beziehung einzig dastehenden Leistung standen die der übrigen Kunstkräfte, namentlich in den Aufführungen der „Aïda" und des „Bajazzo" zurück. Trotz der exorbitanten Eintrittspreise war das Haus bei den Caruso-Abenden bis auf den letzten Platz gefüllt. — Unsere Oper trifft ein herber Verlust, da zum grossen Bedauern der Hamburger Kunstwelt sich Frau Metzger-Froitzheim, einem Rufe Hofkapellmeister Weingartners folgend, der Wiener Oper verpflichtet hat.

Prof. Emil Krause.

Konzerte.

Berlin.

Das fünfte Philharmonische Konzert unter Prof. Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie — 16. Dez.) war ein schöngelungener Beethoven-Abend. Anfangs- und Schlussnummer des Programms bildeten die „Coriolan"-Ouvertüre und grosse Leonoren-Ouvertüre, dazwischen gelangten das Klavierkonzert in Gdur mit Leopold Godowsky am Flügel und die gewaltige „Fünfte" in bester Form zur Darstellung. — Auch der fünfte Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle, der am 20. Dezember unter Felix Weingartners Leitung im Kgl. Opernhause stattfand, stand im Zeichen Beethovens; die drei Leonoren-Ouvertüren, das Klavierkonzert in Gdur und die „Achte" füllten das Programm. Unter den Ouvertüren fesselte besonders die mit hinreissendem Schwunge gespielte zweite Leonoren-Ouvertüre, die ihrer berühmteren Schwester, der Ouvertüre No. 3 gegenüber, der sie an künstlerischer Bedeutung keineswegs nachsteht, allzu selten aufgeführt wird. In ungemein klangfrischer, bis ins kleinste sorgfältig ausgefeilter und besonders im Schlusssatz von gesundem Humor belebter Ausführung zog die heitere „Achte" am Hörer vorüber. Als Interpret des Klavierkonzertes bewährte sich Hr. Ernst von Dohnányi wieder als trefflicher Meister seines Instrumentes. Sauber und klar in technischer wie rhythmischer Beziehung, frisch und natürlich in der Auffassung, bereitete das Spiel des Künstlers einen hohen Genuss. Und ideal vollendet in jeder Hinsicht wurde die Orchesterpartie des Konzertes wiedergegeben; das war wirklich eine hocherfreuliche, durch nichts getrübte Gesamtleistung.

Die Singakademie führte unter Leitung von Prof. Georg Schumann und unter Mitwirkung unseres Philharmonischen Orchesters gelegentlich ihrer diesjährigen Weihnachtsfeier (Singakademie — 23. Dez.) wiederum Bachs „Weihnachtsoratorium" auf. Soweit ich der Aufführung beiwohnte, kann dieselbe als eine würdige bezeichnet werden; Chor und Orchester leisteten Ausgezeichnetes. Prächtig, überaus klangschön, klar im Stimmengewebe und charakteristisch belebt im Vortrag kamen die Chornummern und Choräle zu Gehör, so besonders eindringlich in der Wirkung der Einleitungschor „Jauchzet, frohlocket" und die Chöre „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Ehre sei dir, Gott gesungen". Unter den Solisten zeichneten sich Frau Luise Geller-Wolter im Alt und Hr. Arthur van Eweyk im Bass durch Stilsicherheit aus; der Sopran war durch Frl. Klara Erler, der Tenor durch Hrn. Rich. Fischer vertreten.

Im gleichen Saale liess sich am 17. Dez. der Pianist Waldemar Lütschg einmal wieder in einem eigenen Konzert vernehmen. Der Künstler zählt unter den jüngeren mitstrebenden Fachgenossen zu den begabtesten. Seine hervorragenden Fähigkeiten, die sich vornehmlich in sauberer, gut ausgeglichener Technik, klarer Phrasierung und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der junge Künstler in der Durchführung seines geschmackvoll zusammengesetzten Programms hinreichend Gelegenheit. Beethovens Esdur-Sonate op. 31 No. 3 und Chopins Préludes op. 28 waren die musikalisch bedeutsamsten Tonstücke desselben. Klassische Schlichtheit bei aller Lebendigkeit des Ausdrucks bewahrte der Künstler in der Sonate, bei allem Frohsinn und Schwung, worin er zum Beispiel im Scherzo und Finale sich erging. Und nicht minder rühmenswert hielt er sich im Vortrag der Chopinschen Stücke. Es gehört keine geringe Beweglichkeit dazu, diese fein- und tiefsinnigen Tonpoesien hintereinander ihrem Charakter gemäss so zu gestalten, zu meistern, wie es dem Künstler gelang.

In Frau Maria Kahl-Decker, die sich tags darauf mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine recht begabte Pianistin kennen. Was ich hörte — W. Friedemann Bachs Orgel-Konzert in Dmoll, für Klavier bearbeitet von Stradal, und Beethovens Esdur-Sonate op. 81 (Les Adieux) — hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Ihre Technik ist weit vorgeschritten, ihr Anschlag gut gebildet; sie hat lebhaften Sinn für Rhythmus und entwickelt im Vortrag Geschmack und Verständnis.

Der junge Geiger Mario Vitetta, dessen Konzert in der Singakademie ich hinterher noch besuchte, hat gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Er spielte die Violinkonzerte in Esdur (No. 6) von Mozart, Dmoll von Wieniawski und Ddur von Paganini-Wilhelmy, bei deren Wiedergabe ihn Hr. Fritz Lindemann am Klavier bestens unterstützte.

Im gleichen Saale gab am 19. Dez. die Pianistin Frl. Vicky Bogel ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, an dessen Spitze Hr. Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen stand. Sie hatte die Klavierkonzerte in Esdur von Liszt und in Gmoll von Saint-Saëns auf dem Programm. Ich konnte nur dieses hören. Frl. Bogel besitzt eine behende, glatte Technik, ihr Anschlag ist gut gebildet und der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn; nur bleibt er zumeist etwas kühl und äusserlich. Verschiedentlich reichte auch ihre Kraft nicht dem Orchester gegenüber. Hr. Kammersänger Rud. Gmür aus Weimar lieh der Konzertgeberin seine treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag der drei Gesänge „Der Tambourg'sell", „Des Antonius von Padua Tischpredigt" und „Der Schildwache Nachtlied" von Gustav Mahler.

Gisella Grosz errang mit ihrem Klavierabend (Beethovensaal — 21. Dez.) einen grossen Erfolg. Die junge Künstlerin trug Bach-d'Alberts Passacaglia und Fuge, Brahms Fmoll-Sonate op. 5, die Tannhäuser-Ouvertüre von Wagner-Liszt und eine Reihe kleinerer Stücke von Schumann, Chopin, Weissmann und Rubinstein vor. Frl. Grosz ist eine feinsinnige Klavierspielerin. Durch helles Verständniss, durch Schlichtheit und Belebung des Vortrags und peinliche Sorgfalt der technischen wie klanglichen Gestaltung tat sie sich auch dieses Mal hervor. Seit ich ihr nicht begegnet, hat sie an Fülle des Tonanschlags und gemütvoller Innerlichkeit gewonnen. Die Brahmssche Sonate, die zu ihrer Vollwirkung einen technisch überlegenen und fein gestaltenden Interpreten voraussetzt, wurde vortrefflich gespielt, besonders das Andante und das Intermezzo gelangen gut. Auch Schumanns Toccata und Nachtstück und Chopins Terzenetüde in Cismoll waren hervorragende Leistungen.

Im Beethovensaal stellte sich am 28. Dezember Herr Max Orobio de Castro mit dem Vortrag des Violoncellkonzertes in Cdur op. 20 von E. d'Albert und der Rococo-Variationen von Tschaikowsky als ein tüchtiger, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Violoncellist vor. Sein Ton ist nicht über-

mässig gross, aber klar und geschmeidig, der Vortrag zeugt von Geschmack und Verständnis. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen beider Werke fand der Künstler sich in achtunggebietender Weise ab. Das Philharmonische Orchester leitete an diesem Abend Herr Kapellmeister Landon Ronald aus London sehr umsichtig und gewandt.

An demselben Abend gab im Bechsteinsaal John H. Powell, ein noch sehr jugendlicher Pianist ein Konzert, in dem er ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; er wird indessen noch eifrig an seiner weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihm gelingen wird, ein regeres Interesse zu erwecken. Herr Powell spielte Werke von Haydn, Beethoven (Cis moll-Sonate op. 27), Chopin, Liszt (H moll-Sonate), Powell, Hahr und Schubert-Tausig.

Im Bechsteinsaal veranstaltete am 30. Dez. Herr J. von Ratz-Brockmann einen Lieder- und Balladenabend. In der Durchführung seines gewälten Programms, das sich aus Kompositionen von Schubert, Löwe, H. Hermann, Schumann, A. Maddison, R. Strauss und H. Sommer zusammensetzte, kennzeichnete er sich als Sänger mit wohllautender, gut geschulter Baritonstimme, der seine Mittel bestens zu verwenden und mit künstlerischem Geschmack vorzutragen weiss. Höchst anerkennenswerte Leistungen bot der Sänger mit den Balladen „Swend Gabelbart“ von H. Hermann und „Der Nöck“; auch Schumanns „Dichterliebe“ und Rich. Strauss' Gesänge „Traum durch die Dämmerung“ und „Caecilie“ gelangen schön in der Stimmung.

José Vianna da Motta, der ausgezeichnete Pianist, fesselte am 2. Jan. ein im Beethovensaal sehr zahlreich erschienenes Publikum durch seine Vorträge. In seinem Musizieren steckt Kraft und Gesundheit, und nichts Weichliches, nichts Sentimentales. Seine feinfühlige Interpretationskunst, seine eminente, alle Schwierigkeiten mühelos überwindende Technik verhalfen gleich der Einleitungsnummer seines Programmes, den sogen. Goldbergschen Variationen von Bach (Aria mit dreissig Variationen) zu eindringlichster Wirkung. Und nicht minder Erstaunliches leistete der Künstler sodann mit der Wiedergabe der gewaltigen B dur-Sonate op. 106 von Beethoven; ich erinnere mich nicht, das widerhaarige Werk, insbesondere den Schlussatz je in ähnlicher klarer und eindringlicher Darlegung gehört zu haben. Es stellte hier die glückliche Vereinigung von Wollen und Vollbringen in der Tat einen Triumpf der pianistischen Kunst dar. Schumanns symphonische Variationen op. 13 (einschliesslich der fünf Variationen aus dem Nachlass) ergänzten das gediegene Programm.

Im Saal Bechstein führte an demselben Abend Herr Dr. James Simon eine Reihe eigener Kompositionen vor. In einem Quintett in C moll für Klavier, zwei Violinen, Bratsche und Cello und vier Gesängen für eine Altstimme mit Klavierbegleitung, die ich hörte, offenbarte der Konzertgeber ein hübsches, hauptsächlich wohl von Brahms und Schumann beeinflusstes Kompositionstalent, dem Geschick in der Gestaltung zur Seite steht. Eigenart der Erfindung lässt sich aus den Werken nicht heraushören. Die Sängerin Fr. Paula Weinbaum und das Klingler-Quartett waren neben dem Komponisten (Klavier) an der Vorführung beteiligt.

Adolf Schultze.

Zu den übel beratenen Klaviertalenten gehört Emeric Stefaniai, der am 18. Dezember im Blüthner-Saale konzertierte. Man hat ihm gesagt, er könne Bach-Busoni spielen; und er kommt deren Intentionen nicht bis zu einem Viertel bei. Er meint, er versteht Brahms zu interpretieren; ich habe die köstlichen Händel-Variationen nie so uninteressant, verwischt und oberflächlich gehört. Er hat sich zu Dohnányis vier Rhapsodien hingezogen gefühlt, ohne ihrem kühnen Gedankenfluge folgen, oder ihre technischen Probleme rastlos lösen zu können. Chopin glaubte er darstellen zu müssen in jener weiblich-verschwommenen Manier, in der unser Dilettantentum vielfach die Nocturnes abfertigen zu dürfen glaubt. Endlich wähnte er sich dem Geiste der 15. ungarischen Rhapsodie Liszt's (Rákóczy-Marsch) nahe, um die Antwort zu erhalten: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“ So blieben die süsslich angelegte, liedartige „Frühlingsahnung“ von Josef Weiss und der graziöse Valse impromptu von Liszt übrig, die man allenfalls ohne Einwand hinnehmen konnte. Stefaniai ist der Mann eleganter, leichtflüssiger Salonliteratur; vollblütigen Werken steht er ratlos gegenüber, sein Temperament äussert sich in Kraftmeierei, die an sich ziemlich weit vorgeschrittene Technik wird vielfach verwischt, der überreiche Pedalgebrauch tut das Seinige hinzu, um die letzten Spuren einer festen Kontur zu beseitigen und dem Tonchaos willkürliche Herrschaft einzuräumen. So artete die Wiedergabe der 15. Liszt-Rhapsodie in ohrenbetäubendem Durcheinander aus.

Rudolf Jung, der sich tags darauf (19. Dezember) mit Liedern von Beethoven und Schumann im Klindworth-Scharwenka-Saale hören liess, verfügt über gute Mittel. Sein Tenor-Bariton spricht in den weichen Registern wie in starker Tongebung sympathisch an; doch treten die Mängel einer korrekten Ausbildung zu sinnfällig hervor, um den Hörer zum ungetrübten Genusse kommen zu lassen. Die Vokalisation ist mangelhaft, das dramatische fehlt, Töne auf toten Konsonanten stören ebenso empfindlich, wie nasale Beilaute. Endlich aber erwirkt die affektierte Interpretation mit der Neigung zur theatralischen Pose das Gegenteil der Absicht; sie überzeugt ganz und gar nicht von der inneren Wahrheit des Gesungenen, berührt vielmehr durchaus äusserlich und passt darum herzlich schlecht zur Echtheit eines Beethoven oder Schumann. — Der mitwirkende Pianist Emil Froy kam mit seiner Begabung für das mehr virtuose, äusserliche Genre erst in der Zugabe (Liszts: „Franziskus auf dem Meere“) zur Geltung. Bach-Tausigs D moll-Toccata und Fuge sowie die C moll-Variationen von Beethoven liegen seinem derben, poesielosen Anschlage nicht im geringsten. Aber auch im Liszt berührt das Passagenwerk nicht mit dem Reize des mühelos Hingeworfenen als Mittel zum künstlerischen Zwecke, stellt sich vielmehr mit der Sorgfalt des Einstudierens als technisches Problem in den Mittelpunkt. Der Fleiss überragt hier entschieden die natürliche Begabung. Auch mag sich der Pianist die nervösen Exzentrizitäten abgewöhnen, die vom Gegenstande der Darbietung ablenken.

Max Chop.

Bremen.

Es darf mit besonderer Genugtuung anerkannt werden, dass die Direktion unserer Philharmonischen Konzerte nicht nur bestrebt ist, immer wieder die wertvollsten, allgemein anerkannten, unvergänglichen Schätze der deutschen Musik vorzuführen, sondern auch die Zuhörer mit den modernen Erzeugnissen deutscher und ausländischer Komponisten bekannt zu machen. In dem 2. Philharmonischen Konzerte am 5. November lernten wir den Italiener G. Sgambati, der hier bisher so gut wie unbekannt war, als Symphoniker kennen. Seine D dur-Symphonie für grosses Orchester ist allerdings keine Neuheit mehr, da sie wohl schon das ehrwürdige Alter von 25 Jahren aufweist, ist auch kaum als ein modernes Werk im eigentlichen Sinne des Wortes zu bezeichnen, interessiert aber besonders dadurch, dass sie deutlich den Einfluss der in Deutschland beginnenden neuen Strömungen auf die italienische Musik erkennen lässt. Ein melodiöses, von Wohllaut durchtränktes, geschickt instrumentiertes Tongemälde, sieht sie in ihren fünf Sätzen, obgleich diese keine Überschriften tragen, einer Programmmusik recht ähnlich. Szenen aus dem italienischen Volksleben dürften wohl dem Komponisten vorgeschwebt haben. In dem letzten Satze, der vielleicht das tolle Treiben eines römischen Karnevals darstellen soll, geht es denn auch stark drunter und drüber, ganz im Gegensatz zu der vornehmen und ruhigen Linienführung, die in den anderen Sätzen vorwaltet. Dass das Werk in den Herzen der Hörer freudigen Widerhall fand, ist wohl in erster Linie der prächtigen Ausführung zu verdanken, die es unter der temperamentvollen Leitung Prof. Panzners erfuhr. Das zweite Orchesterwerk des Abends war R. Strauss' „Tod und Verklärung“, dasjenige Werk, welches selbst bei denen, die der modernen Musik im allgemeinen ablehnend gegenüberstehen, durch seinen berückenden Klangzauber und den erhabenen Aufbau eine gewaltige Wirkung hervorbringen muss. Wir haben das Werk hier wiederholt gehört, aber Prof. Panzner übertraf selbst die höchstgespannten Erwartungen durch überraschend glänzende und grossartige Wiedergabe. — An solistischen Gaben bot Hr. Forencz Hegedüs, der früher hier schon einmal ein eigenes Konzert gegeben hat, das nicht gerade gehaltlose, aber doch etwas oberflächlich bleibende Violinkonzert in D moll von Vieuxtemps mit Orchesterbegleitung, die reichlich „melancholische“ Serenade mélancolique von P. Tschaikowsky und das zwar hübsch erfundene, aber doch nicht weiter bedeutende Perpetuum mobile von O. Novaček, bei den beiden letzteren von Hrn. Franz Plantenberg am Flügel begleitet. Es konnte zweifelhaft bleiben, ob es für den jungen Künstler nicht ein reichlich kühnes Wagnis war, an dieser Stelle aufzutreten. Denn wenn er auch künstlerische Eigenschaften erkennen liess, Finger- und Bogentechnik, so liefen ihm doch allerlei Verstösse gegen Reinheit und Feinheit unter, vielleicht eine Folge begreiflicher Erregung, so dass die Zuhörer nicht voll befriedigt wurden.

In dem 3. **Philharmonischen Konzerte** am 19. November machte uns Prof. Panzner wieder mit einem der Brandenburgischen Konzerte von Joh. Seb. Bach bekannt. Diesmal war es das sechste, das für konzertierende Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Begleitung des Streichorchesters geschrieben ist. Es enthält in seinen drei Sätzen eine Fülle klarer musikalischer Gedanken, die zwar unter dem Zwange eines fast allzustrengen Formalismus stehen, aber doch durch ihre gesunde Erfindung sich Geltung zu verschaffen vermögen. Den Soloinstrumenten sind keine besonders grossen selbständigen Aufgaben gestellt, ihr Zusammenwirken mit dem Streichorchester ist wie ein geistreiches, angeregtes Geplauder und wirkt ausserordentlich anziehend. Die Herren Kolkmeyer, F. Bürger, W. Bürger und Albrecht verhalfen durch meisterhafte Handhabung ihrer Instrumente dem alten, für uns neuen Werke zu gutem Gelingen. Als zweites Orchesterwerk brachte Prof. Panzner wiederum einmal die 1. Symphonie von Brahms, der er ja eine so feine und alle Schwierigkeiten des Aufbaues und der Instrumentation vollkommen überwindende Interpretation zu geben weiss. — Als Solist spielte Hr. **Arthur Schnabel** das Dmoll-Klavierkonzert von Brahms. Ich habe allerlei Stimmen gehört, welche mit der Leistung des Künstlers nicht recht zufrieden waren und behaupteten, schon besseres von ihm gehört zu haben. Ich glaube aber, dass dies an dem Werke selbst liegt. Dem Klavierpart ist in diesem nicht eine dominierende Stellung eingeräumt, sondern nur eine mitwirkende, dem Ganzen sich ein- und unterordnende. Der Künstler muss ganz in der Idee des Werkes aufgehen, was allerdings nur möglich ist, wenn er über eine vollendete Technik verfügt. Hr. Schnabel hatte seine Aufgabe so vollkommen erfasst, dass man über der ergreifenden Darstellung des inneren Gehaltes der Komposition ganz das Meisterhafte seines Spieles vergass. Soll man ihn deshalb tadeln?

Die **Kammermusikabende** der Philharmonischen Gesellschaft wurden am 12. November eröffnet und zwar mit einer Neuheit, einem Streichquartett in Ddur von Vitězslav Novák, von dem ein am letzten Kammermusikabend des vorigen Winters gespieltes Klavierquintett einen so schönen Erfolg erzielt hatte. Das Streichquartett, das in zwei grössere Teile zerfällt, eine Fuge und eine Phantasie, zeigt einen eigenartigen Aufbau, straff und bestimmt, aber doch etwas lang und durch Wiederholungen ermüdend. Einzelne Partien, namentlich in dem Largo misterioso des ersten Teiles, das am Schluss des zweiten sich teilweise wiederholt, weisen eine berückend schöne Tonsprache auf, und auch in dem Scherzo sind Stellen von wunderbarem Reiz. Aber die Selbständigkeit, die den einzelnen Instrumenten gelassen ist, führt an manchen Stellen dahin, dass es zu schwer wird, die vielfach verschlungenen Fäden zu einem Ganzen zusammenzufügen, so dass darunter die Gesamtwirkung verloren geht. Es ist wohl möglich, dass bei wiederholtem Anhören eine klarere Einsicht in dem Aufbau des Ganzen sich erzielen lässt. Vorläufig errang das Werk nur einen bedingten Erfolg und erfüllte nicht ganz die Erwartungen, die man nach dem Klavierquintett zu hegen berechtigt war. Alle Anerkennung muss den Ausführenden, den Herren Kolkmeyer (1. Violine), Scheinpflug (2. Violine), van der Bruyn (Bratsche) und Ettelt (Violoncello) gezollt werden, die nicht nur die grossen Schwierigkeiten glatt überwanden, sondern auch durch seelenvolle Durchdringung und feinste Durcharbeitung der einzelnen Stimmen dem Ganzen eine würdige Wiedergabe sicherten. Einen viel grösseren Eindruck machte aber das auf das Streichquartett folgende, von denselben Herren im Verein mit Hrn. Prof. D. Bromberger gespielte reizvolle, in seinem Aufbau so durchsichtige Fmoll-Quintett (op. 34) von Brahms, dessen temperamentvolle, fein abwägende Wiedergabe helles Entzücken hervorrief. Dass dann noch ein drittes Werk folgte, das Streichquartett Fmoll, op. 95 von Beethoven, von dem man gewiss nicht behaupten kann, dass es eine leichte Kost darstelle, war des Guten denn doch etwas zu viel. Es machte sich eine allgemeine Ermüdung bemerkbar, und viele verliessen schon vorher den Saal.

Auf den 1. Kammermusikabend folgte am 26. November der erste der 3 Liederabende, welche die Philharmonische Gesellschaft als eine Neuerung zu den 5 Kammermusikabenden dieses Winters hinzugefügt hat. Wenn diese Neueinrichtung anfänglich aus verschiedenen Gründen beim Publikum auf Widerspruch gestossen ist, so bewies der rege Besuch, dass sie andererseits auch wiederum warmem Interesse begegnet. Glücklicher konnte aber auch die Reihe dieser Liederabende nicht eingeleitet werden als durch die für diesen ersten gewonnene Künstlerin, Frau **Julia Culp**. Diese ist uns nicht mehr fremd, wiederholt hat sie in den Philharmonischen Konzerten mitgewirkt, und im vorigen Jahre konnten wir noch ihre hervorragenden Leistungen im Quartettgesange bewundern. Aber was sie uns jetzt als Liedersängerin bot, hat doch alle Erwartungen weit übertroffen. Eine wohlgeschulte schöne Stimme von berückender Klangschönheit, weich und innig im piano, kernig und kraftvoll im forte, eine tadellose Tonbildung, vorzügliche Aussprache und, was mehr als alles sagen will, eine durchgeistigte und seelenvolle Auffassung und Vortragsweise, alle diese Vorzüge wirkten zusammen, um den Zuhörern den höchsten Genuss zu bereiten. Ihr Programm beschränkte sich auf die vier Meister des Liedes Schubert, Schumann, Brahms und Hugo Wolf, enthielt aber eine grössere Zahl von Liedern, die den Reiz der Neuheit für sich in Anspruch nehmen durften. Da Hr. Erich J. Wolff in der feinfühligsten Weise am Flügel begleitete, so war ganz allgemein nur eine Stimme des Lobes über den Verlauf dieses Abends.

Der **Künstlerverein** eröffnete die diesjährige Saison am 14. November unter gewaltigem Andrange mit einem Konzert des Philharmonischen Orchesters. Unter der sieggewohnten Leitung Prof. Panzners brachte dieses als Einleitung die schwungvoll gespielte Ouvertüre zu „Coriolan“ von Beethoven, ausserdem Wiederholungen der schon in den Philharmonischen Konzerten gespielten II. Suite aus der Musik zu „Peer Gynt“ von Edv. Grieg und Ddur-Symphonie von G. Sgambati. Mit besonderem Interesse sah man dem Auftreten von Frl. **Henny Bromberger** entgegen. Diese hat ihre erste Ausbildung durch ihren Vater, Hrn. Prof. D. Bromberger genossen und dann weitere Studien unter der Leitung von Arthur Schnabel gemacht. Schon vor einigen Jahren liess sie sich im Doppelspiel an zwei Klavieren hier im Künstlerverein hören. Diesmal spielte sie mit Orchesterbegleitung das grosse Klavierkonzert in Cmoll von L. van Beethoven. Sie bewies dabei, dass sie technisch weit vorgeschritten ist und alle Schwierigkeiten leicht überwindet. Ihr Spiel zeichnet sich ausserdem durch gesunde Auffassung, Innigkeit des Ausdrucks und fein detaillierte Durcharbeitung aus. Leider nahm sie im ersten Satze das Tempo teilweise reichlich schnell, so dass darunter die Wirkung etwas litt. Um so besser gelangen der zweite so wundervoll melodiöse Satz und die Schlusskadenz von Busoni. Reicher Beifall lohnte die Darbietung der jugendlichen Künstlerin.

Die zweite musikalische Veranstaltung des Künstlervereins war ein Kammermusik-Abend des Quartetts der Philharmonischen Gesellschaft am 28. November. Die Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt spielten wiederum das Fmoll-Streichquartett (op. 95) von Beethoven und an zweiter Stelle das Bdur-Streichquartett, op. 76, No. 4 von Haydn in der bei ihnen gewohnten Weise, vornehm, tonschön und beseelt. Ausserdem sang Frl. Luise Hardy aus Berlin Lieder von Schubert, Löwe und Rich. Strauss. Ihre Sopranstimme ist klangvoll, wenn auch nicht gross, Schulung und Tonbildung lassen nichts zu wünschen übrig. Trotzdem wusste die Sängerin nicht recht zu erwärmen, da ihrem Vortrage der Ausdruck innerer Anteilnahme doch noch gar zu sehr fehlte.

Im Kaufmännischen Vereine „**Union**“ veranstaltete Hr. Prof. Bromberger am 18. November ein zweites Solistenkonzert. Er selbst bereitete mit der meisterhaft gespielten grossen Wanderer-Phantasie von Schubert den ausserordentlich zahlreich erschienenen Zuhörern einen auserlesenen Genuss. Frau Ilona Durigo aus Budapest, die schon im vorigen Winter an gleicher Stelle aufgetreten war, trug mit ihrer prachtvollen Altstimme Lieder von Brahms, Beethoven, H. Wolf, Kjerulf, Hildach und zum Schluss die „Loreley“ von Liszt mit so innigem Ausdruck und in solcher künstlerischen Vollendung vor, dass ihr rauschender Beifall zuteil wurde. Nicht minder gefiel das technisch vollendete und feinsinnige Violinspiel des Hrn. Prof. Riller aus Hannover. Er spielte, von Frl. W. Sparkuhle vortrefflich begleitet, Satz II und III des Violinkonzerts von Mendelssohn, ein „Larghetto“ von Nardini, eine „Humoreske“ von A. Dvořák und den „Ungarischen Tanz, von Brahms-Joachim.

Grossem Interesse begegnete wiederum das Konzert des durch seine Konzertreise nach Paris so schnell auch in weiteren Kreisen berühmt gewordenen „**Bremer Lehrergesangvereins**“ am 30. November. Der grosse Saal des Künstlervereins war bis auf den letzten Platz gefüllt. Was die Ausbildung und Leistungsfähigkeit des Chores betrifft, so hat derselbe unter Prof. Panzners straffer und künstlerisch hochstehender Leitung nachgerade eine Höhe erreicht, dass über das Gelingen der von ihm vorgetragenen Sachen nichts mehr zu sagen ist. Das Programm enthielt diesmal sechs dem neuen, auf Veranlassung des Kaisers herausgegebenen Volksliederbuche entnommene Chöre, von denen Rob. Schumanns wunderbar

zartes und poetisches „Abendlied“, welches allerdings alles andere als volkstümlich ist, den Abend einleitete. Später folgte „Min Medersprak“ in der gefühlvollen Vertonung von E. S. Engelsberg, das echte, schlichte Volkslied „Prinz Eugen“, das Th. Körnersche „Gebet während der Schlacht“ mit der kräftigen Melodie von Himmel, das humorvolle Veitsche Lied „Der Käfer und die Blume“ und die G. Schumannsche Bearbeitung der alten Volksweise zu „Vetter Michel“. Ausserdem enthielt das Programm zwei grössere Chöre, den Pilgerchor aus „Tannhäuser“ und „Gewitternacht“ von F. Hegar, eine mit besonders glänzenden tonmalerischen Effekten ausgestattete Komposition, welche in den Anforderungen an den Chor hart an die Grenze des Möglichen herangeht. Endlich brachte der Verein eine Komposition des Bremer Musiklehrers K. Seiffert zur Uraufführung, eine Vertonung des Uhlandschen Gedichtes „Jung Siegfried“. Das Werk zeichnet sich dadurch aus, dass der urwüchsige Ton des Gedichtes auch in der frischen und flotten Musik gut getroffen ist und durch geschickte Harmonisierung und Stimmführung interessante Klangwirkungen erzielt werden, so dass das Ganze ein schönes Tongemälde darstellt. Meinem Gefühle nach wäre eine einfachere Linienführung vor dem Schlussatze für die Wirkung dieses letzteren von Vorteil gewesen. Alles in allem ein Werk, das bedeutsam genug ist und von dem Komponisten noch Hervorragendes auf diesem Gebiete erwarten lässt! Mit vollem Rechte nahm er Anteil an dem Beifall, welcher der Aufführung folgte. Zu den grossartigen Leistungen des Chores gesellte sich eine glückliche Wahl der Solistin. Frl. Paula Stebel aus Karlsruhe, eine noch jugendliche Pianistin, spielte Chopins Andante spinato und Polonaise und die kleineren Stücke von Sgambati, Mendelssohn und Moszkowski mit so vorzüglicher Technik, so veränderungsfähigem Anschlage, in so natürlicher Auffassung und mit so gereiftem künstlerischen Geschmack, dass der Beifall kein Ende nehmen wollte und sie zu einer Zugabe nötigte, als welche Griegs „Schmetterling“ in vollendeter Anmut daherflatterte.

An besonderen Solistenkonzerten ist auch im vergangenen Monat kein Mangel gewesen, wenngleich mit besonderer Freude hervorgehoben werden kann, dass wir mit Mittelmässigem so gut wie ganz verschont geblieben sind. Ein gewisses Wagnis war es, wenn der amerikanische Violinvirtuose Albany Ritchie in Gemeinschaft mit dem russischen Pianisten Wladimir Cernikoff nach dem etwas geteilten Beifall, den beide bei ihrem letzten Konzert am Schluss des vorigen Winters errungen hatten, am 18. November wiederum mit einem eigenen Konzert hervortrat. Nur eine kleine, aber interessierte Gemeinde hatte sich eingefunden, die mit Beifall für das Gute, das geboten wurde, nicht zurückhielt. Leider war auch diesmal der Erfolg kein vollständiger. Hr. Alb. Ritchie führte wohl noch kühner als beim vorigen Konzert den Bogen, zeigte eine staunenswerte Gewandtheit und gab auch Beweise von echt künstlerischem Empfinden, wenigstens in der von ihm gespielten Symphonie espagnole von E. Lalo und der reizenden Chaconne von Bach. Aber es fehlt seinem Spiel noch der letzte Schliff, die höchste vollende Feinheit, Eigenschaften, die nur durch ein sorgfältiges weiteres Studium erlangt werden können, und dass der Geiger auch noch der künstlerischen Vertiefung bedarf, das trat ganz besonders bei dem von ihm gespielten Mendelssohnschen E moll-Konzert hervor Hr. W. Cernikoff hat sich offenbar seit dem letzten Winter in strenge Selbstzucht genommen. Sein Spiel ist straffer, bestimmter, seine Technik sorgfältiger geworden. Seine Begleitung zu den Violinstücken verdient durchweg das Prädikat „gut“. Von seinen Solostücken wurden die Lisztschen Variationen über Weinen, Klagen und zwei ansprechende Salonstücke von Arensky und Debussy mit Geschick durchgeführt. Dagegen muss der Vortrag der Asdur-Polonaise von Chopin als verfehlt bezeichnet werden. Infolge überhasteten Tempos und wenig durchgearbeiteten Spieles ging das Erhabene, der grosse Zug völlig verloren. Auch dieser Künstler wird noch tüchtig an sich arbeiten müssen.

Unsere einheimische Liedersängerin Frl. Marie Busjäger hatte am 29. November eine grosse Schar von Freunden und Verehrern ihrer Kunst in dem Kaisersaale der „Union“ zu einem Liederabend um sich versammelt. Von Hrn. Julius Schlotke begleitet, füllte sie ganz allein mit ihren Vorträgen den Abend aus. Dass es ihr gelang, die Aufmerksamkeit der Zuhörer bis zum Schluss zu fesseln, verdankt sie in erster Linie ihrer eigenartigen Vortragskunst und der geschickten Zusammenstellung des Programms. Die prächtig geschulte Sopranstimme der Künstlerin ist immer noch voll Schmelz und leicht ansprechend, aber ihre eigentliche Bedeutung liegt in dem gereiften künstlerischen Empfinden und der vollendeten Kunst, den Liedinhalt in feinsinniger und geschmackvoller Weise zum Ausdruck zu bringen. Ihr Programm enthielt ausser bekannteren Sachen von Schumann und Brahms neuere Lieder von Walter Courvoisier („Spanisch“), Scheinpflug („Februarschnee“ und „Wie sangen die Vögel der Jugend so süss“) und Max Reger („Aus den Himmelsaugen droben“ und „Lied eines Mädchens“) und wurde beschlossen durch eine kleine Auswahl ausländischer Volkslieder. Blumen- und Beifallspenden belohnten die Künstlerin.

Dr. R. Loose.

Darmstadt.

Aus den Konzerten ist allerlei erfreuliches zu melden. Allen Vereinen voran steht bei uns der Wagner-Verein. Ed. Riesler spielte, die Herren Vollerthun und H. Zilcher gaben in eigenen Kompositionen beachtenswerte Talentproben. Dr. Neitzel hielt seinen auch sonst schon gehörten Vortrag über den Humor in der Musik, den er durch z. T. nicht zum Thema passende Werke zu illustrieren suchte. Das Thema dürfte gelegentlich schon einmal ernster und gründlicher angefasst werden. In den Hofmusik-Konzerten erschien zunächst der neue Konzertmeister Bornemann (Bruchs Gmoll-Konzert); dann kam Frau Stronck-Kappel mit Liedern von Strauss u. a. zu Worte; im dritten erfreute uns H. Marteau u. a. mit Mozarts Adur-Konzert. An Orchesterwerken wurden geboten: von Strauss der Zarathustra, von Haydn die Symphonie in Esdur, von Schubert die in Hmoll, von Brahms die in Cmoll. P. Dukas stellte sich mit einem aus dem Geiste der französischen Neuromantik geschöpften Orchester-Scherzo nach Goethes Zauberlehrling vor, das, ziemlich farblos, mit einigem Witz und guten Einfällen ausgestaltet ist, als ganzes aber kaum zu fesseln vermochte. — Im Musikverein kam neben Brahms' Nänie und Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“ (die man allmählich einschlafen lassen dürfte), das neuerdings oft besprochene grosse Chorwerk A. Mendelssohns „Paria“ zur Aufführung (Frl. Leydhecker u. a.). Die hiesigen Zeitungen philosophierten pflichtschuldigst über die Arbeit; ob sie vielen eingegangen ist, bezweifle ich trotz der äusserlich glänzenden Aufnahme. Mir selbst hat sich das Werk noch durchaus nicht erschlossen. — Die beiden Kammermusik-Vereinigungen (Hofrat de Haan und Gen.; Kammermusiker Mehmel und Gen.) boten allerhand schönes und erfreuliches. Dankenswert war die Aufführung eines Quartettes von C. Franck durch die zuletzt genannten Herren; weshalb die Herren de Haan, Havemann und Andrae das von vorn bis hinten anempfundene und stellenweise öde Trio von Bargiel (op. 20) spielten, ist mir ein Rätsel. Das Publikum verhielt sich ziemlich ablehnend; der Schluss brachte den Künstlern den verdienten reichen Beifall. — Endlich sind noch die Konzerte des Mozart-Vereines und des Lehrer-Sänger-Chores, des Stadtorganisten Hrn. Borngässer und der moderne Lieder-Abend des 2. Kapellmeisters des Hoftheaters, Herrn Kittels, zu erwähnen. In diesem versuchten einige hervorragende heimische Opernsänger Interesse für Herrn Kittels Schöpfungen mit nicht völligem Erfolge zu erwerben. — Ich will den kurzen Bericht nicht schliessen, ohne fremde Künstler abermals gewarnt zu haben, auf eigene Rechnung nach hier zu kommen. Wir haben Beispiele von bedauernswerten Hereinfällen auch heuer schon wieder erlebt.

Prof. Dr. W. Nagel.

Dessau.

Am Totensonntag (24. Nov.) fanden zwei Volkskirchenkonzerte statt, eines in der Georgenkirche (Dirigent: Herr Chordirektor Schönlein), das andere in der Johanniskirche unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Theile. Das erste brachte in schöner Ausführung Grells Motette „Selig sind, die da Leid tragen“, das Tenorsolo „Sei still“ von Raff, von Herrn Stärke wirkungsvoll gesungen und endlich als Hauptwerk Robert Schwalms Kantate für Chor, Soli und Orgel „Der Jüngling zu Nain“. Das Volkskirchenkonzert in der Johanniskirche vermittelte zwei Neuheiten; als erste Max Regers Choral-Kantate „Meinen Jesum lass' ich nicht“ für Solo, Chor, Solo-Violine, Solo-Bratsche und Orgel. Was der Komponist aus diesem einfachen Choral in der ungesuchten und tiefen Ausdeutung seiner sechs Strophen zu machen weiss, ist staunenerregend. Der Reichtum der harmonischen Wendungen im Choralsatz, das Kontrastieren zwischen Chor und Solo, die feinsinnige Verwendung der beiden Solo-Instrumente und dann am Ende die gewaltige Steigerung der letzten Strophe, all das zeigt sich von geradezu grossartiger Wirkung. Als Uraufführung gelangte

die Kantate zur Totenfeier „Memento mori“ für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Richard Bartmuss zum Vortrag: ein stimmungsvolles, künstlerisch reifes Werk. In der Harmonik, im Chorsatz, im architektonisch wirksamen Aufbau im einzelnen wie im ganzen, in der Beherrschung grosser Formen zeigt sich R. Bartmuss als ganzer Künstler. Nicht in gleichem Masse glücklich ist er in der Gestaltung der Soli. Die Wiedergabe der Kantate war gut vorbereitet und war von schönem Gelingen gekrönt.

Den III. Kammermusik-Abend (28. Nov.) zu besuchen, war ich leider verhindert. Auf dem Programme des Abends standen das G dur Streichquartett aus Beethovens op. 18, danach drei von Herrn Nietan gesungene Lieder Franz Mikoreys und endlich Thuilles Klavierquintett Es dur op. 20.

Das III. Abonnementskonzert der Hofkapelle eröffnete Spontinis Ouvertüre zur „Vestalin“. Als Solistin war die Sängerin Frl. Else Schünemann aus Berlin erschienen, eine Künstlerin, die über eine sympathische, wohlgeschulte Altstimme verfügt. Das Recitativ „Frondi teuere e belle“ und die darauf folgende Arie „Ombra mai fu“ aus Händels Xerxes, sowie Lieder von Schubert und Brahms wusste Frl. Schünemann zu schöner Geltung zu bringen. Den ersten Programmteil beschloss Franz Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes“, der Herr Hofkapellmeister Franz Mikorey dank seinem impulsiven, temperamentvollen Miterleben ein begeisterter und somit auch wiederum begeisternder Interpret war. Überall wurde jedweder Einzelheit die ihr gebührende sorgsame Ausgestaltung zuteil, und bei alledem zeigte sich die Grosszügigkeit des Ganzen gewahrt, wodurch es möglich wurde, den poetischen Tiefgehalt des Werkes restlos auszuschöpfen und zur Darstellung zu bringen. Auf diese Lisztsche Tondichtung folgten noch drei Orchesterstücke aus der dramatischen Symphonie „Roméo et Juliette“ von Hector Berlioz: das Fest bei Capulet, die Balkon-Liebesszene sowie das Fee Mab-Scherzo. Die ersten beiden wurden hierorts zum ersten Male gespielt. Die Wiedergabe der drei Piecen war hohen Lobes wert. Durchflutete das „Fest bei Capulet“ vor allem der strahlende Glanz altitalienisch-patrisischer Festesfreude, atmete die „Balkon-Liebesszene“ ergreifendes, seelisches Tiefempfinden, so kam in dem eminent schwierigen Scherzo-Intermezzo der ganze Koboldspuk der Traum-Fee zu entzückender Darstellung.

Ernst Hamann.

Hamburg.

Der Schwerpunkt unseres Konzertwinters fällt wie in jedem Jahre zunächst auf die Aufführungen unserer 1828 ins Leben getretenen Philharmonie. Die Konzerte haben in der letzten Zeit unter Max Fiedler einen erhöhten Aufschwung genommen. Ist es doch ein Berufener, genialer Künstler, der das Szepter führt und warm für die Kunst eintritt. Viel des Erhebenden haben wir unter ihm vernommen, Darbietungen, die als glanzvoll zu bezeichnen sind. Orchester-Novitäten gab es ausser Pfitzners reizvoller Ouvertüre „Christelflein“ und der national angehauchten „Finlandia“ von Sibelius nicht! Dagegen gedachte man in Mozarts „Maurerischer Trauermusik“ und der Peer Gynt-Suite der verstorbenen Joachim und Grieg. Von Bruckner erschien die „Achte“ in vorzüglicher Wiedergabe. Daneben standen in jedem Konzert klassische und moderne Werke des ständigen Konzert-Repertoires. Solistisch waren Frederic Lamond, Julia Culp, Eugène Ysaye und Scheidemantel in mehr oder weniger ausgezeichneten Vorträgen bekannter Werke tätig. Das fünfte Konzert der Philharmonie in Gemeinschaft mit der Singakademie unter Prof. Dr. Barth brachte Bachs „Magnificat“ und Beethovens Cdur-Messe. Beide Werke, denen als solistische Kräfte die Damen Grumbacher-de Jong, Seelig, Stapelfeldt, die Herren Rich. Fischer, und Thomas Denys dienten, wurden choristisch in prächtiger Weise vorgeführt. Von den Solisten zeichneten sich besonders die Damen aus. Die Singakademie gab ausserdem noch zweimal das Brahmssche „Requiem“ als Volks- und Busstags-Konzert unter solistischer Mitwirkung von Frau A. Stronck-Kappel und Herrn Ed. Mayer. In den letzten Jahren kommt das „Requiem“ ähnlich wie Bachs „Matthäus-Passion“ hier jeden Winter zu Gehör. Als Chordirigent verdient Barth uneingeschränktes Lob. In bezug auf die Wahl der von der Singakademie dargebotenen Werke hat sich leider bei uns der sogenannte Schlendrian eingeschlichen, denn Neues bringt das Institut, das über ausgezeichnete Chorkräfte gebietet im Festhalten an seine konservative Tendenz nicht. — Eine grosse Attraktion ruht neben den Konzerten der Philharmonie und Singakademie in den Nikisch-Konzerten mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, von denen vor Weihnachten die ersten drei vor ausverkauftem Hause stattfanden. Die wundervolle Klangfülle des namentlich in seinem Bläserchor ausgezeichneten Orchesters, die impulsive Führung des angesehenen Dirigenten und endlich das mustergiltige, reiche Abwechslung bietende Programm erfreuen sich andauernd einer gesteigerten Wertschätzung. Man begann mit Werken des klassischen Triumvirats Haydn, Mozart, Beethoven und brachte im zweiten Konzert Werke von Hubay, Grieg und Tschaikowsky, im dritten Bruckners „Zweite“, Beethovens Leonore-Ouvertüre No. 3 und Schumanns „Erste“. Franz v. Vecsey hatte in Hubays op. 99 keine glückliche Wahl getroffen; wohl selten hat man etwas zerfahreneres als dieses Violin-Konzert mit seinen rein äusserlichen Wirkungen vernommen. Technisch und namentlich musikalisch hat der junge Künstler keine wesentlichen Fortschritte gemacht; er ist ein Virtuose wie es heute so viele gibt. Von den Vorträgen unter Nikisch ist der von Bruckners Symphonie besonders hervorzuheben. — Neben den tonangebenden Konzerten unserer und der Berliner Philharmonie gedenke ich zunächst der Orchester-Konzerte des jugendlichen Walter Armbrust und Prof. F. P. Neglia, die in Zyklen gegeben eine nicht unerhebliche Teilnahme hervorrufen, da sich in ihnen ein gleichfalls nicht zu verkennendes, künstlerisches Streben ausspricht. Als Konkurrenz-Unternehmungen sind diese mit dem Orchester des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde“ stattfindenden Aufführungen nicht zu bezeichnen, dennoch bieten auch sie manches Vorzügliche. Armbrust macht als Dirigent wesentliche Fortschritte, nur wählt er seine Aufgaben noch oft zu sehr ohne Rücksicht auf sein Können. So waren die Es dur-Symphonie von Borodin und die zweite Symphonie von Brahms, wie die Novität von Bantock, Vorspiel und 4 Lieder aus dem Liederzyklus „Sappho“, noch zu gewaltig für einen jungen Dirigenten, wogegen einige Orchesterwerke von Bach, Mozart und Beethoven vortrefflich gelangen. Als Solisten erschienen in den ersten beiden Konzerten der ausgezeichnete spanische Violinvirtuose Joan Manén, die geschickte Pianistin Wanda von Trzaska, die Damen Schnabel-Behr und Prevosti. Die Leistung der zuletzt genannten Künstlerin, Wahnsinnsszene aus Donizettis „Lucia“ etc., haben mich enttäuscht, der stets flackernde Ton und die schwankende Intonation bereiteten dem Ohr keine Freude. Aus dem Programm der beiden Neglia-Konzerte, von denen das zweite besonders gelang, gedenke ich der Vorführung der elf Wiener Tänze von Beethoven aus dem Jahre 1812, deren Veröffentlichung durch Riemann als eine schätzenswerte Bereicherung der Beethoven-Literatur zu bezeichnen ist. Im ersten Neglia-Konzert spielte Schnabel Beethovens Es dur-Konzert, im zweiten Arrigo Serato das Beethovensche Violin-Konzert. — Von weiteren Orchester-Konzerten — und ihre Zahl ist eine grosse — zeichneten sich auch wieder die der Herren Prof. Woyrsch und Konzertmeister Bignell, sowohl in der Wahl des Programms, wie durch gehaltvolle Darbietungen aus. Der zuerst genannte Künstler durfte sich bei seinem ersten Konzert der Unterstützung Schnabels erfreuen, der Mozarts D moll-Konzert und einige Solostücke in gediegener Weise darbot. Ausser Orchesterwerken von Mozart und Goldmark brachte der interessante Abend eine Serenade für kleines Orchester op. 3 von Leo Weiner. Im Konzert des Altonaer Streichorchesters unter Bignell fand Frau Prof. Kwast-Hodapp enthusiastischen Beifall für den virtuos vollendeten Vortrag des G moll-Konzerts von Saint-Saëns. Das vornehmlich aus Kunstliebhabern bestehende Orchester, das sich in seinen Leistungen höchster Achtung erfreut, brachte Beethovens „Siebente“, Wagners „Tannhäuser“-Ouvertüre und die erste Orchester-Suite „Peer Gynt“ von Grieg unter der temperamentvollen Leitung prächtig zu Gehör. Der vielen Chor-Konzerte, Kammermusik-Aufführungen, Lieder- und Virtuosen-Konzerte, die vor Weihnachten stattfanden, wird im nächsten Bericht gedacht werden.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Das Petersburger Streichquartett hielt am 9. Dez. zum zweiten Male Einkehr im Gewandhaus und brachte als Neuheit das B moll-Streichquartett Op. 4, von Sergei Tanéiew mit. Einen genialen Wurf bedeutet das Werk nicht. Aber es verrät in der Arbeit den formgewandten Komponisten und in einzelnen Stimmungsbildern den russisch-nationalen Musiker. Mit Seufzen und Klagen beginnt das Quartett, mit artiger Fröhlichkeit, fast haydnisch, endet es. Die im ersten Satze sich ausbreitende Schwermut löst sich im darauffolgenden Largo

in einen inbrünstigen Gesang auf. Das sich anschliessende Presto, ein Kleinod russischer Heimatkunst, erscheint hierauf mit seinem niedlichen Geisterspuk wie ein böser Traum, der nochmals eine Klage im Intermezzo zur Folge. Dann aber geht die Sonne der Zufriedenheit. Die verscheuchten Schatten der Angst kehren immer wieder. Wie die Peterburger das Werk ihres Landsmannes plastisch herausarbeiteten, erweckte Bewunderung. Die rhythmische Schärfe und die belebende Tongebung traten bei den ersten drei Sätzen von Mozarts Quartett in G dur, (K. V. 387) nicht in gleich vorteilhafter Weise in Erscheinung. Ihr meisterhaftes Zusammenspiel, ihre technische Überlegenheit und ihre Virtuosität im Abschattieren feierten erst im Schlusssatz einen glänzenden Sieg. Mit Beethovens Emoll-Quartett, op. 59 No. 2 beschlossen sie erfolgreich ihr zweites Gastspiel.

Fräulein Martha Schaarschmidt, die mit Fräulein Frieda Venus ein Konzert am 10. Dezember im Kammermusiksaal des Centraltheaters veranstaltete, hat sich in Jahresfrist recht gut entwickelt. Kann sie auch noch keine Bachschen Präludien und Fugen spielen — sie wurden unter ihren Händen fast zu modernen französischen Kompositionen — so wusste sie doch den tragischen Inhalt von Beethovens „Appassionata" recht fesselnd darzustellen. Der lebhafte Beifall war wohlverdient. Wenig befriedigten die gesanglichen Leistungen von Fräulein Frieda Venus. Ein lebhafterer Vortrag würde manchen Mangel haben überhören lassen. Immerhin konnte die Sängerin mit dem äusserlichen Erfolge zufrieden sein. Herr Max Wünsche bewährte sich als sicherer Begleiter.

Bewunderungswürdig waren die gesanglichen Leistungen des Archángelsky-Chores aus Petersburg am 14. Dez. im Festsaale des Centraltheaters unter Leitung seines Gründers, des Herrn Archángelsky. Die Chordisziplin war geradezu ideal. Da gab es kein Zufrüh, kein Zuspät bei den Einsätzen, kein eigenmächtiges Hervortreten einzelner Stimmen, kein Hasten, kein Zurückhalten, wenn solches nicht Vorschrift war. Vollkommenes leistete auch der Chor in der rhythmischen wie dynamischen Behandlung der Gesänge. Und unvergleichlich schön intonierte er. Die Reinheit der Harmonien entzückte geradezu. Es war ein grosser Genuss, den Chor im pp und im f zu hören. Der Chor bestand aus 16 Damen und 20 Herren, die sich in zwei geraden Reihen aufgestellt hatten. Ausser im Alt war in jeder Stimmgattung eine hervorragende Stimme zu finden. Im Bass ein Sänger, der meist den Bass durch entsprechende Töne der tieferen Oktave verstärkte, was dem Chorklang einem ganz besonderen Reiz verlieh. Im ersten Teil des Programmes sangen die Russen Kompositionen von Palestrina, Joh. Seb. Bach, Mendelssohn und Gounod und im 2. Teile ausschliesslich Lieder russischer Komponisten und zwar in fast gleicher Vollendung. Chor und Dirigent wurden mit Beifall überschüttet.

Paul Merkel.

Auch der II. Kompositionsabend Max Vogrichs am 10. Dezember vermochte das gelegentlich seines ersten gefällte Urteil nicht zu erschüttern. Diesmal gabs nur Lieder und Klavierstücke. Vogrich ist als Schaffender in den achtziger Jahren, den Ausklängen der eigentlichen Romantik, stehen geblieben, er hat Fühlung und Anschluss an die neudeutsche und die ihr folgende jüngstdeutsche Musikentwicklung vollkommen verpasst. Doch nicht nur das: sein Schicksal, in Deutschland zu spät gekommen zu sein, hat nicht minder sein gefährlich ausgebildetes Nachempfindungsvermögen und seine sehr geringe Selbstkritik verschuldet. Nur da, wo er exotisches Kolorit, in Tönen zaubern, getreue exotische Melismen anbringen kann, wie im „Arabischen Lied", liegt das persönliche Moment seiner Kunst verborgen. Das übrige ist Eklektizismus, orchestrale Tonmalerei oder gar einmal böses Theater; sein Eklektizismus geht sogar soweit, dass man seine Musik als wahre Musterkarte stilistischer Nachempfindungen von Schumann, Chopin, Brahms über Liszt zu Grieg oder Wagner bezeichnen muss. Am nachhaltigsten fesselten noch einige Lieder in plattdeutscher Mundart, obgleich ihrer Musik der eigentliche niedersächsische Grundton Brahmsens oder Grimms ganz fehlte; in ihnen wie in manch andrem Liede steckte wenigstens viel Stimmung und feine Arbeit. Frl. Ucko vom Weimaraner Hoftheater war seiner Lyrik eine warm empfindende und überaus verständnisvolle Interpretin.

Im Anfang und Mittelpunkt des Interesses des IX. Gewandhauskonzerts stand August Reuss' symphonischer Prolog zu Hugo von Hofmannsthal mystisch-symbolistischem „Der Tor und der Tod". Gleich Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" ein musikalisch-dichterisches Testament moderner Lebensverneinung. Strauss' Einfluss ist wie bei allen, meist durch Thuilles hervorragende Schule gegangenen jüngeren Münchener Neuromantikern, auch bei Reuss in Erfindung und Technik unverkennbar, doch genug des Eignen bleibt. Der Prolog ist die Probe eines sehr starken und überaus sympathischen Talents, das Vorzüge wie Schwächen dieser Münchner in gleichem Masse zeigt. Feiner und leuchtkräftiger Kolorismus, kunstreiche Arbeit und moderne Ideenwelt, moderne Verarbeitung und — schon selbstverständlich! — meisterhafte Orchestertechnik auf der einen, geringe Plastik und Persönlichkeit der Gedanken, Neigung zu schrankenlosem Auskosten der Stimmung und ihrer Poesie, Hang zur grossen pathetischen Theatergebärde Wagners, zum bühnenmässigen Realismus auf der andren Seite. Doch es steckt so viel echte und tief empfindende Menschlichkeit, so viel Feinsinn, Geschmack, so viel wohltuende Wärme und süddeutsche Herzlichkeit und — edle schwärmerische Melodik in diesem, an Strauss, dem „Tristan" und an Schumann emporgewachsenen Prolog, dass man solch' feinem stillen Talent den wohlverdienten spontanen Erfolg von Herzen gönnte, — und das Werk als schöne Anweisung auf noch schönere Zukunftswerke des erst Sechsunddreissigjährigen freudig aufnahm. Die Wiedergabe der Novität war gleich der von Beethovens Siebenter eine vollendet ebenmässige und überzeugende. Im Übrigen gings leider wieder nicht ohne peinliche Stillosigkeiten im Programm ab. Die Genfer Altistin Frl. Camilla Landi spendete zwei klassische Arien und zwei feingestimmte und in der Tonmalerei des ewigen Meeres sehr glücklich und feinpoetisch empfundene Gesänge aus Elgars „Seebildern"; wohl durch die französische dichterische Vorlage neigten sie in Instrumentation und Kolorit zum Franzosentum, halten aber mit Max Dowells musikalischen Maximen einen Vergleich doch nicht recht aus. Die Sängerin rechtfertigte in allem wieder ihren hervorragenden Ruf, wenngleich ihre Stimme denn doch bereits beträchtlich an Glanz und Frische abgenommen hat. Die ersten wohlverdienten Gewandhausehren holte sich der feinfühlig-poetisch und weich empfindende Pianist und treffliche Konservatoriumspädagoge Josef Pembaur jun. mit Chopin, im Larghetto mit voller Erschliessung seines feingeistig-erotischen Stimmungsgehaltes und entzückendem Duft und Schwarmgeist gespieltem F moll-Konzert. In den Ecksätzen dagegen spielte er wiederum nur sich, doch nicht Chopin. Hier vermisste man Chopins vulkanisches, in den Gefühlsübergängen jäh wechselndes Temperament, seine polnische ritterlich-kavalierhafte Art, die Wucht seines Affekts und den Glanz und die Klarheit seiner Tongebung in der Leidenschaft. Pembaur ist intimer Spieler und neigt gefährlich stark zur intim-musikalischen Analytik am Klavier. In grossen Sälen, in denen sein ohnehin wenig tragfähiger und schallkräftiger Ton sich verliert, wirkt sein Hang zur beständigen musikalischen Kleinarbeit, sein Ausserachtlassen des grossen, einheitlichen Zuges, seine Auflösung in lauter kleine Mosaikteile bald ermüdend. Überall aber guckte eine poetische und subtil empfindende wie gestaltende Natur, die in der Auffassung ihre eignen Wege geht, heraus. Der Künstler errang durch seine feinkünstlerische Leistung herzlichsten Erfolg.

Das II. Konzert Kathleen Parlows am 13. Dez. bestätigte nur in allem meiner verehrten Herrn Kollegen treffendes Urteil (in No. 50 d. Bl.), dem ich nichts hinzuzufügen habe. Diesmal brachte diese ebenso begnadete wie bescheidene und bewundernswerte junge Virtuosin die Violinkonzerte von Glazounow (A moll) und Wieniawski (D moll) und einige kleinere Soli mit. Ihre in Aussicht genommene Sangespartnerin war durch Krankheit in letzter Stunde am Auftreten verhindert. Man vermisste sie aber ganz und gar nicht, sondern gab sich ganz dem Zauber dieser wundervollen, durch fleissigste Studien bei Meister Auer in Petersburg geadelten und canadisch-naturfrischen Geigenkunst hin.

Dr. Walter Niemann.

Mit schönem Erfolge spielte im Kaufhaussaale die Pianistin Frau Hedwig Marx-Kirsch. Sie kam zwar mit keinem monumentalen Programm, bot, unter aufmerksamer Begleitung des Winderstein-Orchesters, das C moll-Konzert von Beethoven und das romantisch sich aussprechende B dur-Konzert von Hermann Goetz. Beiden Werken aber ward die Spielerin voll gerecht; klarflüssiger Technik einte sich verständnisinniges und von vornehmem Geschmacke geläutertes Empfinden. Man hörte gern diesem poetischen, nie aufdringlich werdenden und niemals nur oberflächlich verfahrenden Musizieren zu, das dem Beethovenschen Konzerte nicht die Fassung einer blossen Schulaufgabe verlieh und auch den Reizen des weiche Stimmungen bevorzugenden, daher freilich in manchen Teilen etwas ineinanderschwimmenden Werkes von Goetz feinsinnig nach-

ging. Das mitwirkende Fräulein Elena Gerhardt sang Brahmssche Lieder — eines davon („Immer leiser wird mein Schlummer") recht ergreifend und mit glücklicher Überwindung seiner technischen Klippen. Dagegen hätte „Vergebliches Ständchen", darinnen keinerlei Sentimentalität am Platze ist, kecker und schnippischer vorgetragen werden sollen. Herrn Max Wünsches Liederbegleitung beobachtete diskretes Sich-Anpassen.

Herr Robert Spörry brachte bei seinem dritten Schubert-Abende ausschliesslich solche Gesänge des Tondichters zu Gehör, die auf Goethesche Poesien komponiert sind, widmete sich also einer der wichtigsten Epochen in der Entwickelung deutscher Lyrik. Selbstredend konnte der Künstler (ein solcher ist Herr Spörry, mag auch sein Bariton nicht durch strotzende Fülle auffallen) nur einen Teil der weit über hundert Nummern betragenden Goethe-Schubert-Lieder vermitteln. Was er davon gewählt hatte, erschien in durchweg sorgfältiger Ausarbeitung, wohldurchdacht und echt empfunden. So vermochte er selbst in Gesängen, die seiner Begabung ferner liegen, eindrucksvolle Wirkungen zu erzielen. Da, wo spezifisch lyrische Stimmungen in Frage kommen, gab es eine ganze Reihe edel abgestimmter, herzbewegender Momente, und namentlich die Lieder „Der du von dem Himmel bist", „Erster Verlust", „Auf dem See" und „Der Königin Schule" gerieten sehr preisenswert, zeigten auch des Sängers reife, durch völlig sichere Atembeherrschung ermöglichte Legatokunst in vorteilhaftem Lichte. Der die Klavierbegleitung ausführende Herr Dr. Rudolf Bode verdiente gleichfalls Lob.

Frau Lilly Hadenfeldts Liederabend empfahl sich durch ein nicht lediglich auf ausgetretenen Wegen wandelndes Programm. So lernte man Paul Scheinpflugs ein Dehmelsches Gedicht vertonendes Lied „Aufblick" kennen, das allerdings nicht so stimmungseinheitlich und deshalb auch nicht so stimmungsintensiv ist wie manche andere Gabe dieses Tonsetzers. Das Peter Corneliussche Lied „Abendgefühl", von Frau Hadenfeldt recht zutreffend dargeboten, und Wilhelm Bergers „Winternacht", wobei die Sängerin jedoch nicht phantastisch genug schilderte, ferner „Auf dem Meere" und „Das Meer hat seine Perlen" von Robert Franz waren ebenfalls Gesänge, denen man nicht häufig begegnet. Frau Hadenfeldts Mezzosopran reicht zur Tiefe des Alt hinab, hat ebenso in der Höhe klangvolle Töne. Ruhigere Sachen liegen der Sängerin besser als aufgeregte, das heitere Genre ist ihr nicht versagt, im Gegenteil leistet sie gerade darin oft sehr Anmutiges, wie mit Schuberts „Liebe schwärmt auf allen Wegen" und Schumanns „Röselein" überzeugend bewiesen ward. Bei den Brahmsschen Gesängen „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Wiegenlied" gesellte sich zu dem sorgsam begleitenden Herrn Max Wünsche als Vertreter der obligaten Bratsche Herr Carl Herrmann. Seine Tongebung zeigte auf den unteren Saiten weniger Edelart als auf den oberen.

Felix Wilfferodt.

Wien.

Orchesterkonzerte.

(Drittes philharmonisches Konzert — Konzertverein — Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde).

Bei uns wird jetzt einmal wieder besonders eifrig Bruckner gepflegt. Am 15. Dezember führte Hofopernkapellmeister F. Schalk im dritten philharmonischen Konzert der Saison des Meisters erste Symphonie in Cmoll auf; am 17. F. Löwe im Konzertverein (dritter Symphonie-Abend des Dienstag-Zyklus) seine siebente in Edur; am Sonntag den 22. Dezember endlich wurde vom neuen „Wiener Tonkünstler-Orchester" (drittes Konzert des zweiten Zyklus) unter B. Stavenhagens Leitung Bruckners erhabener Schwanengesang, seine unvollendete „Neunte" in Dmoll zu Gehör gebracht. Drei Brucknersche Symphonien im Laufe einer Woche: mehr könnten auch die begeistertsten Verehrer des vaterländischen Tondichters nicht verlangen. Man könnte sogar und zwar im Interesse der Sache selbst gegen das allzunahe Aneinanderrücken von drei nur einem Meister gewidmeten Aufführungen (NB. lauter Werke im grössten Stil angehend!) mancherlei einwenden, wenn eben nicht die Philharmoniker, der Konzertverein und das Tonkünstler-Orchester ein ganz verschiedenes Stammpublikum hätten. Für die Philharmoniker, denen die Wiener Uraufführung von Bruckners „Erster" in der umgearbeiteten Gestaltung am 13. Dezember 1891 unter Hans Richter zu danken (während die eigentliche Uraufführung schon am 9. Mai 1868 vom Komponisten selbst geleitet mit gänzlich unzureichenden Kräften in Linz stattgefunden hatte), also für unsere Philharmoniker erschien es wirklich wie als Ablegung einer Ehrenschuld, dass sie sich endlich nach vollen 16 (!) Jahren zu einer Wiederholung des genialen Werkes entschlossen, nachdem ihnen diesfalls der unermüdliche, begeisterte Bruckner-Apostel Ferdinand Löwe als Dirigent des Konzertvereinsorchesters schon zweimal — am 15. März 1905 und 1. März 1907 — erfolgreichst zuvorgekommen war.

Ich kann hier mit dem Bekenntnis nicht zurückhalten, dass ich von den beiden durch Löwe geleiteten Aufführungen (unter denen die letztgenannte im Rahmen einer Trauerfeier des akademischen Gesangvereins anlässlich der zehnten Wiederkehr von Bruckners Todestag stattfand) einen noch stärkeren und tieferen Eindruck empfangen hatte, als ihn mir die jüngste Reprise durch die Philharmoniker bereitete. Und zwar einfach infolge der richtigeren Auffassung und gründlicheren Kenntnis der Sache seitens Löwe als Bruckner-Interpreten im Verhältnis zu Schalk. Letzterer nahm gleich den majestätischen Anfang des ersten Satzes der Cmoll-Symphonie — von dem selbst einer der leidenschaftlichsten Widersacher Bruckners unter den Wiener Kritikern, Hr. Richard Heuberger erklärte: man glaube hier einen ruhenden Löwen sich allmählich aufrichten zu sehen! — viel zu rasch, in gleichsam hüpfenden Rhythmus, statt in dem notwendigen, feierlich gemessenen Tempo. Auch sonst hätte ich Manches weniger flüchtig, noch deutlicher, bedeutsamer gewünscht. Insbesondere auf den letzten Partiturseiten des kolossalen Finales, wo es in echt Brucknerscher grandioser Choralsteigerung dem eigentlichen Schluss zugeht: wie hätte sich da durch möglichst breites Zurückhalten die Wirkung noch erhöhen lassen! Auch einige unliebsame Striche störten mich. Im Finale wie schon im ersten Satze. Von Kapellmeister Schalk doppelt befremdend, als er voriges Jahr bei der Aufführung der achten Symphonie Bruckners in einem „Nicolai"-Konzert keine Note zu opfern wagte, während sich dort gerade F. Löwe (und, wie ich glaube, mit Recht!) in Adagio und Finale zu kleinen Kürzungen entschloss.

Herrlich und unvergesslich gestaltete sich indess die am 15. Dezember gebotene Wiederholung der Brucknerschen „Ersten" durch das wunderbare Spiel der Philharmoniker. Und in dieser Beziehung dürfte wieder der Ausführung des Scherzos die Palme gebühren. Wie hinreissend schneidig stürmte da der Hauptsatz (wobei auch dessen verstohlene Klangakzente nicht vergessen waren), wie berückend zart klang das Trio! Nach dem Scherzo und Finale der Symphonie gab es auch den stärksten Beifall, auf welchen hier beidemal sich das Orchester in corpore von seinen Sitzen erheben musste. Herrn Schalk aber können wir nicht genug dafür danken, dass er eine Umstellung in der ursprünglichen Anordnung des Programms vornahm d. h. nicht, wie zuerst bestimmt, Bruckners Symphonie als Schluss- sondern als erste Nummer spielen liess. Darob konnte nun das gigantische Finale — trotz aller Wunderlichkeiten und eines gewissen Übermasses doch die Krone des Ganzen und nächst jenem der „Fünften" Bruckners genialstes Symphonie-Finale! — von Niemanden versäumt werden, während sonst gewiss viele Zuhörer, schon gar, weil das Konzert zur Mittagszeit spielte, den Saal früher verlassen hätten.

Übrigens wäre nur noch zu wünschen gewesen, dass unser hochgeehrter Münchener Kollege, Dr. Rudolf Louis, der letzten, wie auch den beiden früheren Wiener Aufführungen der von ihm so sehr angezweifelten Brucknerschen „Ersten" beigewohnt hätte. Dann würde er vielleicht am Ende gar seine fatale und der Verbreitung der genialen Schöpfung so hinderliche Bezeichnung dieser Cmoll-Symphonie als ein „gänzlich unmögliches Werk" — feierlich zurückgenommen haben.

Auf mich war neulich der Eindruck des gleichsam alles überflutenden, den ganzen inneren Menschen aufwühlenden Brucknerschen Finale ein so gewaltiger, dass ich — offen eingestanden — für die hier auf unmittelbar folgende, zum ersten Mal in den philharmonischen Konzerten gespielte symphonische Dichtung von César Franck „Le Chasseur Maudit" („Der wilde Jäger") nicht die rechte Stimmung fand und weiterhin auf die eigentliche Schlussnummer — Mozarts allbekannte, reizende Ddur-Symphonie ohne Menuett (Köchel 504), sonst eins meiner Lieblingswerke — lieber verzichtete. Vom Publikum wurde César Francks geistvolle und in der Illustration des Gespenstigen sehr anschauliche orchestrale Nachdichtung einer bekannten Ballade von G. Bürger mit allem gebührenden Respekt aufgenommen, den man in Wien seit Jahren dem merkwürdigen, hochehrenwerten Pariser Einsamkeits-Musiker entgegenbringt. Von einem eigentlichen durchschlagenden Erfolge war aber wohl nicht die Rede. An Originalität steht

„Le Chasseur Maudit“ — tonmalerisch gar zu offenkundig von Berlioz, Liszt und Wagner beeinflusst, auch in der reichlichen Verwendung der gestopften Hörner als Haupt-Effektmittel nicht mehr ganz neu — anderen Franckschen Orchesterdichtungen z. B. dem hier im „Konzertverein“ aufgeführten poetisch-duftigen „Eolides“ jedenfalls nach.

Einen wahren Triumph feierte F. Löwe und das von ihm so trefflich geleitete Konzertvereins-Orchester am 17. Dezember mit der Wiederholung von Bruckner's siebenter Symphonie in Edur. Dieses grossartige, nur Wagner zu vergleichende, an Klanggewicht hoch über der Cmollsymphonie Nr. 1 stehende, trotzdem bei seinen ersten Aufführungen (1884—1886) am verschiedensten beurteilte Werk — in dessen eigenartige Polyphonie selbst heute hervorragende Musikgelehrte, z. B. Hermann Kretzschmar sich noch immer nicht recht hineinzufinden scheinen — hat in der Wertschätzung des Wiener Publikums allen übrigen Symphonien Bruckners den Rang abgelaufen. Die Edur-Symphonie Nr. 7 wird bei uns weitaus am häufigsten — beinahe alljährlich von einem oder dem andern Orchesterverein aufgeführt und jede solche Reprise als ein künstlerisches Fest begrüsst und gefeiert. Zumal die letzte, bis in die kleinste Note hinein vollendete und im Ausdruck kongeniale, mit der sich Ferdinand Löwe wieder als der berufenste Bruckner-Interpret der Gegenwart zeigte. Natürlich wollten die stürmischen Ehrungen ihn und das famose Orchester, das an diesem Abend zuvor auch eine anmutig-stimmungsvolle Neuheit von Hans Pfitzner (Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christ-Elflein“) verdient beifällig gespielt hatte, fast nicht enden. Eröffnet wurde der reizvolle Symphonie-Abend mit einem jener schönen Orgelkonzerte von Händel, welche der grosse Meister für sich selbst zum öffentlichen Vortrag in London komponierte und die so recht seine eigentümlich-subjektive Art, das Instrument der heiligen Cäcilie zu behandeln, verraten. Im Gegensatz zu J. S. Bach weniger tief und kontrapunktisch-kunstvoll, dafür aber melodisch eingänglicher, farbenreicher und abwechselnder. Von der neurestaurierten Orgel des Musikvereins herab erklang das gewählte Konzert (Nr. 1 G moll) unter den kunstgeübten Händen des Herrn R. Dittrich ganz prächtig, wobei freilich unentschieden bleiben muss, ob die mitunter völlig modern wirkenden, überraschenden Registrierungen (Echo-Effekt u. dgl.) schon von Händel selbst genau so vorgeschrieben waren. In gar nicht weitem künstlerischen Abstand von den soeben besprochenen, ausgezeichneten Aufführungen derPhilharmoniker und des Konzertvereins ist das für die Saison erste Konzert des Orchester-Vereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu nennen, eines Dilettantenvereins, welcher ursprünglich nur anspruchslos-familiärer Unterhaltung gewidmet, durch den Ernst und Eifer des jetzigen Dirigenten, Hofkapellmeisters Karl Luge auf Sitz und Stimme unter den für die Öffentlichkeit giltigen Faktoren des Wiener Musiklebens erlangte.

Das Hauptinteresse lenkte sich an dem in Rede stehenden Orchesterabend (Freitag den 13. Dezember veranstaltet) auf die angebliche Uraufführung einer grossen Symphonie in Esdur, 1778 für zwei Orchester(!) komponiert von Karl Phil. Emanuel Bach und weder in dem ausführlichen Werken von Bitter über die Söhne J. S. Bach's, noch in den thematischen Verzeichnis der Werke Emanuel Bachs von Wotquenne (Leipzig 1903) erwähnt. Von den drei Sätzen des unbedingt sehr beachtenswerten und vortrefflich gespielten Werkes ragen die beiden ersten („Tempo giusto“ und Andante in B) für die Zeit der Entstehung überraschend grosszügig und breit ausgeführt ganz auffallend in die Geisteswelt Mozart's und der beiden Haydn hinein. Ja, der markige erste Satz könnte sogar für einen bestimmten einzelnen von Mozart (den gleichfalls ersten aus seiner berühmten D dur-Symphonie von 1782: Köchel 385) teilweise Vorbild gewesen sein. Mit dem kleinen Schluss-Allegro seiner Es dur-Symphonie hat es sich Meister Emanuel gegenüber den zwei ersten Stücken allerdings etwas leicht gemacht. Das muntere, höchst harmlose Sätzchen ist aus, nachdem es kaum erst begonnen. Aber vielleicht gerade darum schien es dem Auditorium des Orchestervereins am besten zu gefallen.

Prof. Dr. Theod. Helm

Solo-Konzerte: Herbert Fryer (Klavier), Jacques van Lier (Cello), Bruno Eisner (Klavier).

Herr H. Fryer aus London, welcher hier zwei Klavierabende veranstaltete, liess das Reklametamtam gewaltig schlagen, indem es in den Zeitungen hiess, dass er 25 Konzerte in Queens Hall, so und so viele in Skandinavien absolvierte. Ja, es wurde sogar soweit gegangen, dass man während des ersten Konzertes rote Zettel verteilte, dess Inhalts: „Vielseitig geäusserten Wünschen entsprechend veranstaltet Mr. H. Fryer Freitag den 13. d. M. im Saale Ehrbar noch ein zweites Konzert“. Infolge dieser Reklame ging ich mit grossen Erwartungen, die sich leider nicht erfüllten, ins Konzert. Fryer hat wohl eine gute Technik, kann aber keineswegs in die erste Reihe der Klaviervirtuosen eingeschaltet werden, da es ihm an Vortrag mangelt. Die Programme beider Konzerte, wiesen, ausser Schumanns Fis moll-Sonate, nur kleinere Kompositionen auf, von welchen zwei „Sarabande“ und „Soirée dans Grenade“ von Debussy, ihrer scheusslichen Missklänge wegen, besonders missfielen. — Wie im vorigen Jahre, so entzückte auch heuer wieder, durch seine gediegene Technik und künstlerische Reife im Vortrage der holländische Cellist van Lier. Auch das von ihm aufgestellte Programm war ein interessantes. Besonders schön spielte er mit Frl. Helene Schaul aus Hamburg die Emoll-Sonate von Brahms sowie die von van Lier bearbeiteten fünf Stücke alter Meister. Auch Frl. Schaul ist eine Pianistin mit guten Eigenschaften. — Mit dem letzten Konzerte Bruno Eisners konnte ich mich nicht befreunden. Er schien einen nervösen Tag zu haben. Bei Oktavengängen, ebenso wie bei vollgriffigen Akkorden lief ihm mancher Ton unter, den Schumann in seiner Phantasie, op. 17, nicht hineingeschrieben. Auch kannte er im ersten Satze dieses Werkes kein p, geschweige denn ein pp. Er spielte alles vom mf aufwärts. Den zweiten Satz spielte er durchwegs mf. Da gab es kein cresc., kein dim. Nur den eingeflochtenen, kleinen Mittelsatz spielte er p, dabei aber in einem solchen rubato tempo, dass ein Rhythmus überhaupt nicht mehr zu erkennen war.

Gustav Grube.

Wiesbaden.

Alle unsre grösseren Konzertinstitute haben mit ihren Winter-Konzerten bereits begonnen. Der Cäcilien-Verein brachte im 1. Konzert unter Kapellmeister Gustav Kogels Leitung, ausser der Mendelssohnschen „Walpurgisnacht“, die seltener gehörten Chorlieder von Hugo Wolf: „Christnacht“, „Elfenlied“ (Frauenchor) und „Der Feuerreiter“ zur Aufführung, die bei recht gelungener Wiedergabe durch ihre geistreiche und poesievolle Fassung lebhaftes Interesse auslösten. Der Lehrergesangverein (Musikdir. Spangenberg) und die „Concordia“ (Kapellmeister Pfeifer) brachten hervorragende Werke der Männerchor-Literatur von Hegar, M. Neumann, Sitt etc. zu Gehör und liessen wie immer das erfreulichste künstlerische Streben erkennen. Im Kurhaus brachte uns das I. Zykluskonzert das Auftreten des neuen Berliner Gesangsterns Frieda Hempel: virtuose Kehlfertigkeit bei gleichzeitig volltönender und tragfähiger Stimme — ist immer eine Seltenheit und so ist der Erfolg der Künstlerin erklärlich, trotzdem auch sie wieder mit der entsetzlichen wahnsinnigen Lucia-Arie aufwartete. Das Kurorchester unter U. Afferni's Direktion spielte als Novität die Fmoll-Serenade von Leo Weiner; dies mit unheimlicher Plötzlichkeit von allen Dirigenten der Beachtung wert gefundene opus 3, ganz hübsch gearbeitete Musik, die zwischen Carmen- und Ungarischen Weisen geschickt einhertänzelt, in den 4 Sätzen sich aber doch zu gleichförmig ausspricht, um auf die Dauer zu fesseln, fand freundliche Aufnahme. Stürmischen Beifall erntete in den „Musikalischen Abenden“ des Kurhauses zuletzt noch die Violinvirtuosin Eugenie Konewska, eine Schülerin Eugène Ysayes, die mit schwungvoller Bogenführung, edlem, klangreichem Ton und hervorragender technischer Virtuosität ein so inniges musikalisches Empfinden und eine so liebenswerte Vortragskunst verbindet, dass sie die Herzen der Hörer im Sturm eroberte, — und das will in der Zeit einer alles nivellierenden Virtuosiät wirklich etwas bedeuten.

Prof. Otto Dorn.

Zittau.

Eröffnet wurde die Konzertsaison durch den Konzertverein. Zum Andenken an Grieg wurde dessen G dur-Sonate op. 13 für Pianoforte und Violine von Frl. Schmidt-Guthaus und Herrn von Bose gespielt. War der Ton der Geigerin anfangs etwas spröde, so besserte sich dieses im Verlaufe der späteren Piecen, von denen die Serenade von Pierné und eine Mazurka von Wieniawsky am besten gelangen. Herr von Bose spielte u. a. Chopins G moll-Ballade, wurde ihr jedoch in Bezug auf poesievolle Auffassung nicht in allen Teilen gerecht. Herr Emil Pinks sang ausser Liedern von Grieg, Liszt und Wolf den Liederkreis op. 13 von Schumann und zeigte sich wieder als Vortragsmeister ersten Ranges.

Einen besonderen musikalischen Genuss verschaffte ein Konzert der vereinigten Görlitzer und Zittauer Stadtkapellen

unter Leitung der Herren Eibenschütz und Sauer. Nach dem „Vorspiel und Liebestod" aus Tristan u. Isolde kam Liszt mit seinen „Préludes" zu Gehör. Die Klangwirkungen waren hier weit einheitlicher als in der ersten Nummer. Am anmutigsten wurde der Pastoralsatz wiedergegeben. Darauf folgten „Tod und Verklärung" von Strauss und später noch die Symphonie pathétique No. 6 von Tschaikowsky. Für die Zuhörer war es ebenso wie für die Spieler eine bedeutende Anstrengung, all den Werken mit ungeteilter Aufmerksamkeit bis zuletzt zu folgen. Am einwandfreisten wurde von alledem Strauss gespielt, der ausserordentlich grosszügig angefasst worden war. José Eibenschütz zeigte sich als Dirigent von bedeutender Qualität, riss, obwohl nur eine gemeinsame Probe stattgefunden hatte, beide Orchester mit sich fort und erzielte sehr grossen Erfolg.

Das hiesige Stadtorchester unter Leitung von Musikdir. Sauer gab ein Symphoniekonzert, zu dem Raffs Waldsymphonie wieder einmal hervorgesucht worden war. Die Blechbläser hatten ihren guten Tag und spielten weicher und tonschöner, als man das sonst in einer Mittelstadt gewöhnt ist. Ludwig Thuille kam hierorts das erste Mal mit einem Orchesterwerke, der romantischen Ouvertüre, zur Sprache, welches gegen die Scènes napolitaines von Massenet sehr vorteilhaft abstach. Letzteres Werk kann man wohl überhaupt nur als Lärm und nicht als Musik bezeichnen. Jedenfalls ist es im Saale nicht gut anzuhören und mag allenfalls in einem Gartenkonzerte geniessbar sein. Frl. Magdalene Seebe aus Dresden ersang sich mit dem Lied vom König von Thule und der Juwelen-Arie von Gounod sowie besonders mit Liedern von Schumann, Sitt u. Reinecke einen grossen Erfolg. Das Lied „Hab ich geträumt" von Hans Sitt sang die Künstlerin bezaubernd schön. Zwei grössere Chorkonzerte sind zu erwähnen, das des Gesangvereins Orpheus und ein geistliches Konzert des Zittauer Lehrergesangvereins. Beide Vereine stehen unter der Leitung des Kirchenmusikdirektors Paul Stöbe. Der verstärkte Orpheus-Chor sang unter Mitwirkung des Hofopernsängers Fricke aus Dresden, des Kammersängers Schwarz aus Berlin und mehrerer einheimischer Solisten neben den Fragmenten aus Parsifal, wobei das Orchester nicht ganz auf der Höhe stand, auch den Christophorus von Josef Rheinberger. Letzterer kam in sehr guter Ausführung zum Vortrag. Es ist eigentlich zu verwundern, dass dieses Werk, welches in den Chören besondere Schönheiten aufzuweisen hat, so verhältnismässig selten zur Aufführung gelangt. In dem geistlichen Konzerte des Lehrergesangvereins hörte man u. a. Schuberts Hymne „Herr, unser Gott", „Maria und St. Peter", (ein deutsches Osterlied aus der Oberlausitz), Teile aus Schuberts deutscher Messe und zuletzt „Sei getreu" von Blumner. Letzteres wurde am ergreifendsten gesungen. Überhaupt konnte jeder, der dem Konzerte beiwohnte, in dem der Zittauer Organist Herr Menzel die Suite gothique von Boëllmann spielte und Herr Jakobi ein Adagio von Bach und eins von Corelli vortrug, in eine weihevolle, andächtige Stimmung versetzt werden.

In einem Kammermusikabende wirkten die Herren Prof. Böckmann und Blumer aus Dresden sowie Frl. Alberti, welche u. a. Beethovens „Schottische Gesänge" vortrug, mit. In dem vierten Vortragsabende des hiesigen Mozart-Vereins (Ortsgruppe der internationalen Mozartgemeinde) gelangten ausser dem A moll Trio von Mendelssohn, mehreren Balladen von Löwe und Hermann, gesungen von Fritz Stölzner, von dem Unterzeichneten die 32 Variationen in C moll von Beethoven zum Vortrag.

Siegfried Franke.

Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen, müssen aber stets das Datum der Aufführung enthalten.

Eisenach. 12. Nov. Der Violinvirtuose Johannes E. Brill gab unter Mitwirkung der Konzertsängerin Hedwig Fleischhauer-Meiningen und des Grosshzgl. Musikdirektors Camillo Schumann ein Konzert, in welchem er die Follia Variationen von Corelli, das 4. Violinkonzert von Vieuxtemps, sowie kleinere Werke von Rubinstein-Wieniawsky und Hubay erfolgreich zum Vortrag brachte. Frl. Fleischhauer sang neben Liedern von Brahms, Rob. Schumann, Gluck, Gounod und Wolf, auch solche von Camillo Schumann und Otto Urbach, die grossen Beifall fanden. Namentlich Camillo Schumanns „Wandern", von der Sängerin prächtig vorgetragen, sprach ausserordentlich an.

Genf. 9. Nov. Zum 1. Abonnementskonzert hatte sich ganz Genf eingefunden, um den bedeutenden Pianisten Edouard Risler als Dirigenten kennen zu lernen. Dieser brachte eine ebenso schwungvolle wie geistig bedeutsame Wiedergabe der VII. Symphonie von Beethoven, das abgeklärte symphonische Stück „Orpheus" und das in allen Themen klar herausgearbeitete Vorspiel zu den Meistersingern feurig und mit bedeutendem Erfolg zu Gehör.

Greiz. 29. Okt. In dem Konzert des Musikvereins trug die städt. Kapelle aus Chemnitz unter Prof. Pohle u. a. Bizets Ouvertüre „Patrie", Berlioz' „Harold in Italien", Schillings' Vorspiel zum 3. Aufzug seines „Pfeifertages", Wagners Bacchanal aus „Tannhäuser in sehr guter Ausführung vor und wurde allen Ansprüchen gerecht. Das Bratschensolo bei Berlioz spielte Konzertmeister Schreiber sauber und klar mit inniger Empfindung.

Güstrow. 6. Nov. Der Konzertverein veranstaltete seinen ersten Künstlerabend. Arrigo Serato, der berühmte Violinvirtuose aus Bologna, entzückte seine Verehrer mit dem D moll-Konzert von Wieniawski, dem 1. Satz aus Bruchs 2. Konzert D moll und wurden nach dem Vortrage von Bachs „Air" und Sarasates „Zigeunerweisen" ausserordentlich gefeiert. Clara Erler sang unter grösster Anerkennung einige fremdsprachliche Lieder sowie solche von Brahms, Schumann und Behm, welcher ausser dem sich den ganzen Abend als ein feinsinniger Begleiter erwies.

Halberstadt. 31. Okt. Grosse Triumphe feierte auch hier Willy Burmester im 1. Konzert des Musikvereins Der Künstler spielte Mendelssohns Violinkonzert und gestaltete es durch seinen „Gesang" zu einem Erlebnis. Ausserdem spendete er noch ein Thema mit Variationen von Paganini-Burmester. Die begleitende Kapelle des 27. Infanterie-Regiments unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Hellmann bot Griegs „Im Herbst" und die Suite aus „Céphale et Procris" von Grétry-Mottl in rühmenswerter Ausführung.

Hanau. 29. Okt. Das Programm des 1. Abonnementskonzertes des Oratorien-Vereins enthielt unter der feinfühligen Leitung von Dr. Frank Limbert Bruchs grosses Chorwerk „Das Lied von der Glocke". Die Wiedergabe war eine vollendete. Die Solisten H. Appunn, Minna Ohsner, Martha Stapelfeldt und Wolfgang Ankenbrank verhalfen dem Werk zu einem vollen Erfolg.

Hildburghausen. 21. Okt. Schön gelungen war das 1. Abonnementskonzert der Meininger Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten Prof. Berger. Das geschmackvoll zusammengestellte Programm bestand aus Webers „Euryanthe"-Ouvertüre, Saint-Saëns' G moll-Klavierkonzert, von Frau Bailey-Apfelbeck aus Wien ganz hervorragend gespielt, Griegs erster „Peer-Gynt"-Suite und Mozarts Jupiter-Symphonie.

Hirschberg i. Schls. 31. Okt. Das bekannte Ehepaar Schnabel-Behr hatte der erst kürzlich neugegründete Verein der Musikfreunde für sein erstes der von ihm beabsichtigten Künstlerkonzerte gewonnen. Webers Asdur-Sonate, Schuberts Impromptu Bdur, Chopin Berceuse und Brahms Rhapsodie H moll, sowie Lieder von Schubert, Brahms und Schumann (Frauenliebe und -Leben) erfuhren eine mustergültige Wiedergabe.

Iserlohn. 24. Okt. Das 1. Philharmonische Konzert unter Leitung von Musikdirektor Hanemann jr. brachte Cherubinis „Anakreon"-Ouvertüre, Griegs erste „Peer-Gynt"-Suite, Beethovens „Erste" und Wagners „Tannhäuser"-Ouvertüre. Die Ausführung war, von einigen Ausstellungen abgesehen, im allgemeinen eine gute. Die Solistin Marie Wiemann aus Barmen sang mit sympathischer Stimme u. a. Lieder von Reger, Giordani etc.

Wegen Platzmangel müssen die restlichen Leipziger Konzertberichte sowie die Rubrik „Verschiedenes" für die nächste Nummer zurückgestellt werden. Die Redaktion.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 16. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 13. Jan. eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

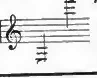
Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Antonie Beckert
(Mezzo)
Martha Beckert
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.

Leipzig, Schletterstr. 41.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)

Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Oratorien-Tenor.

Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger

Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::

COLN a. Rh.

Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Gesang mit Lautenbgl.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.

Konzertsängerin (Altistin).

Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**

Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

Leipzig, Davidstr. 1b.

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.

München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach

St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG. Grassistr. 34. Hochpart.

Orgel

Albert Jockisch Konzert-Organist,

Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.

Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.

Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine

Clara Schmidt-Guthaus.

Violinistin.

Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**

Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Elsa Ruegger

Violoncellistin

BERLIN W.,

Grolmannstr. 33, hochp. rechts.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.

Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).

Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios und Quartette

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.

Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.

Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)

Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge

Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.

Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)

Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:

Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.

Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: **Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

Däne, 34 Jahre, Organistenexam. vom Kgl. Dänischen Musikkonservatorium, sucht Stellung als Organist, Orchesterleiter, Theorielehrer etc. — Auch als Stellvertreter. Off. unter **F. 7** an die Exped. d. Bl.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.

Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.



Gegen Monatszahlungen von 5 Mark an — bei portofreier Zusendung — zu beziehen durch

H. O. Sperling, Stuttgart, Johannesgasse 58.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Johannes Doebber
„Der Zauberlehrling"

Dramatisches Capriccio nach Goethe von Hermann Erler.

Klavierauszug 10 M. n.

Uraufführung am 25. Dezember 1907 am Hoftheater zu Braunschweig.

Die Münchener N. Nachrichten schreiben darüber: „Ein Werk von jener fesselnden Eigenart, wie seit Humperdincks ‚Hänsel und Gretel' kaum eines wieder erschienen ist. Doebbers Musik ist von grossem Klangzauber, dramatischer Kunst und Vornehmheit zugleich. Das Publikum nahm das Werk sehr beifallsfreudig auf."

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Max Werner.

Op. 9. Vier Lieder im Volkston für eine Singstimme m. Klavierbegleitung.

		M.
No. 1.	Jung sterben. (Des Knaben Wunderhorn.)	1.—
No. 2.	Lass rauschen! (Gedicht aus dem 16. Jahrhundert) . .	1.—
No. 3.	Hoffen und Harren. (A. Gathy.)	1.—
No. 4.	Liebesleid. (A. Klinckhun.) .	1.—

Op. 10. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

		M.
No. 1.	Singend über die Heide. (Arthur Fitger.)	1.50
No. 2.	Es träumen rings die Blumen. (A. Klinckhun.)	1.—
No. 3.	Nelken. (Theodor Storm.) .	1.—

Die Allgem. Musik-Zeitung schreibt: „Sympathisch und gerade durch die Schlichtheit ihrer Tonsprache zu Herzen gehende Kompositionen sind die aus Op. 9 im Volkston komponierten Lieder, von denen ich No. 4 ‚Liebesleid' besonders nennen möchte."

E. E. Taubert, Op. 70.
Klaviersuite No. 2.

Komplett 5 M.

No. 1.	Präludium	1.50 M.
„ 2.	Walzer-Rondo . .	1.50 M.
„ 3.	Gavotte	1.— M.
„ 4.	Adagio	1.— M.
„ 5.	Tempo di Minuetto	1.— M.
„ 6.	Finale	1.— M.

Behördlich beaufsichtigtes, bedeutendes

Musik-Institut

soll im Besitze wechseln.

Gef. Bewerbungen unter **F. 1** an die Expedition des Blattes erbeten.

In den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" finden

Stellen-Gesuche und -Angebote etc.

die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Inserate

*finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die **weiteste und wirksamste** Verbreitung.*



Für Aufführungen anläßlich der 25. Wiederkehr des Todestages Richard Wagners empfehlen wir

Richard Wagner

Vier Ouvertüren

König Enzio ▫ Polonia

Christoph Columbus

▫ Rule Britannia ▫

Zum ersten Male herausgegeben von **Felix Mottl**

in Partitur und Stimmen

Alle vier Ouvertüren liegen auch in einer Ausgabe für Klavier zu 2 Händen von Felix Mottl vor zum Preise von je 2 M.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.
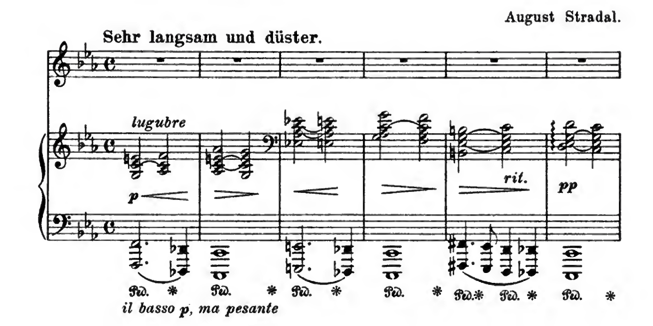
Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. № 2.
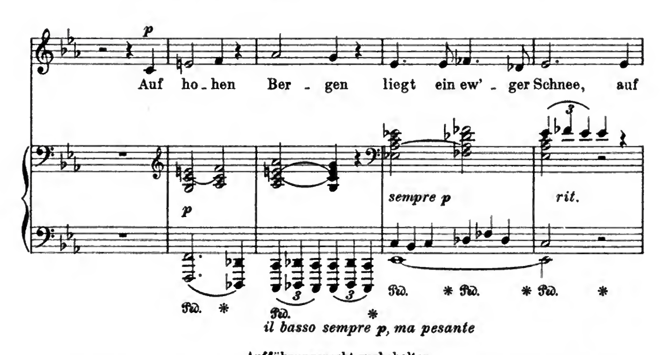
Ihrer Excellenz Frau *Luisa Gräfin Erdödy* in Verehrung gewidmet.
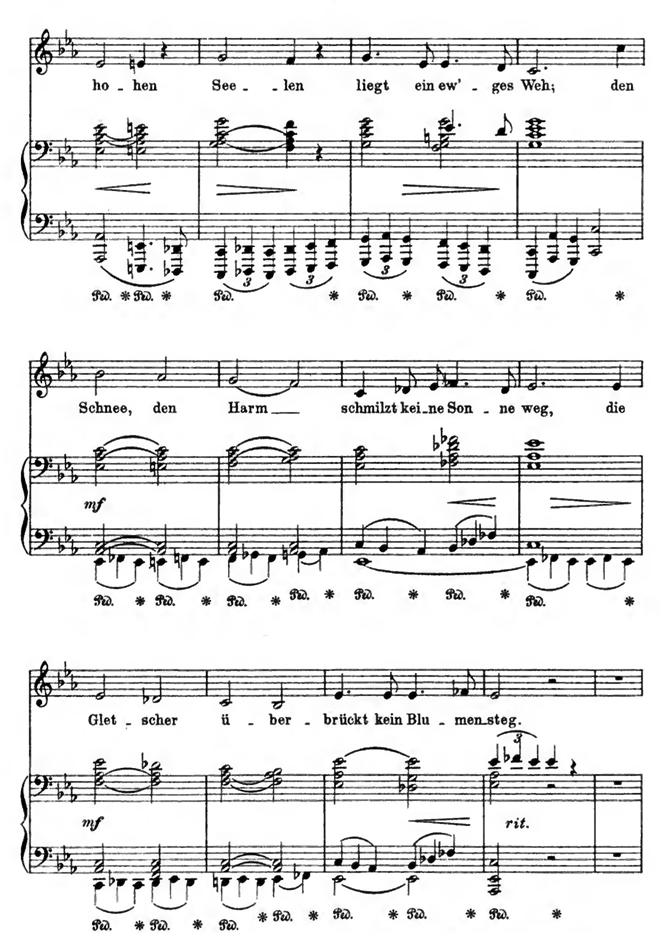
Auf hohen Bergen.

(R. Hamerling.)
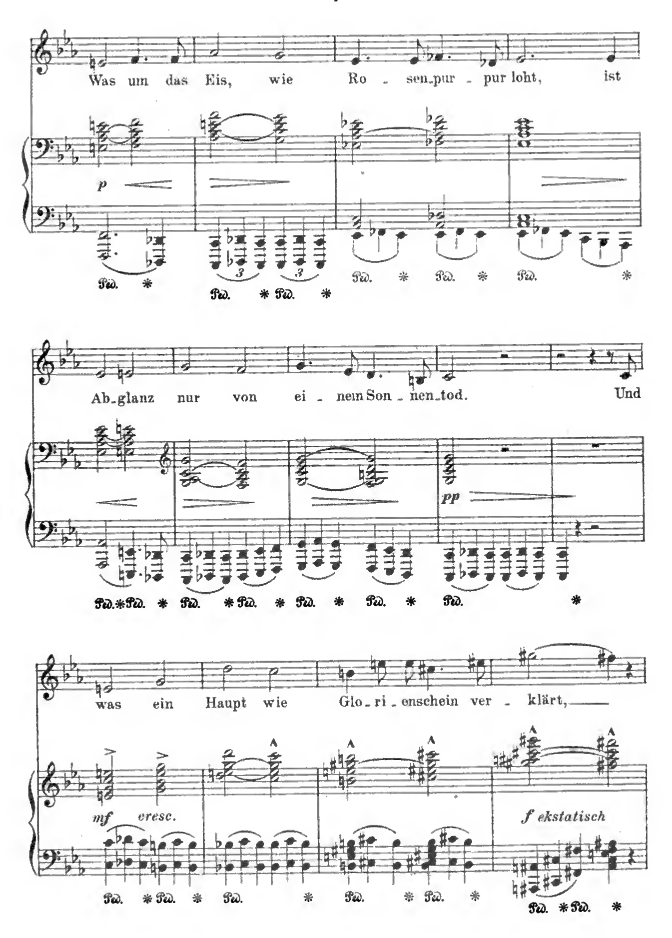
August Stradal.
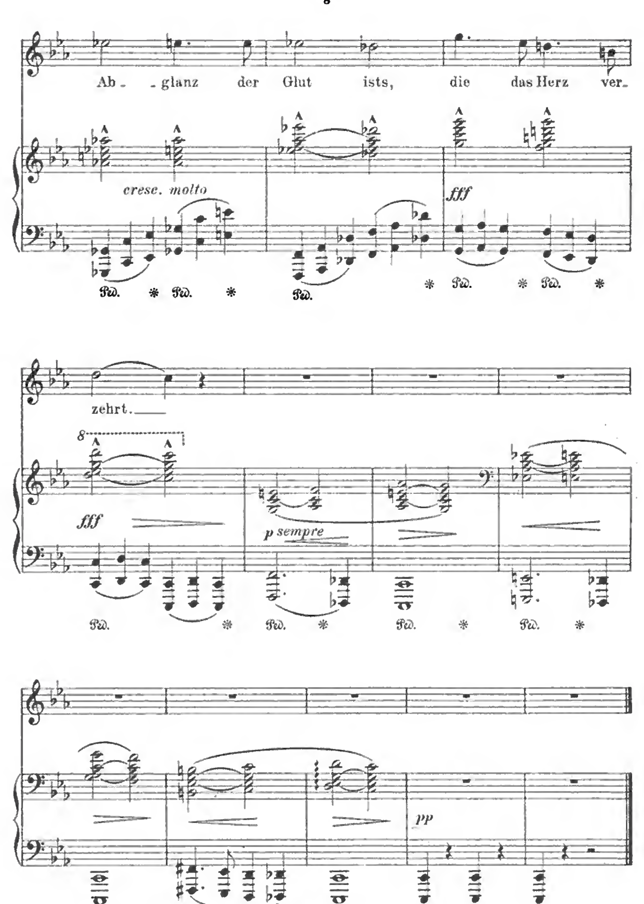






ho - hen See - - len liegt ein ew' - ges Weh; den
Schnee, den Harm ___ schmilzt kei - ne Son - ne weg, die
mf
Glet - scher ü - ber - brückt kein Blu - men-steg.
mf
rit.


Was um das Eis, wie Ro - sen-pur - pur loht, ist
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ab-glanz nur von ei - nem Son - nen-tod. Und
pp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
was ein Haupt wie Glo - ri - enschein ver - klärt,
mf cresc.
f ekstatisch
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


Ab - glanz der Glut ists, die das Herz ver-
cresc. molto
fff
zehrt.
8
fff
p sempre
pp



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 3.

16. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

England hat das gute Glück, dass im eignen Lande, wie auch auf dem Kontinent, wo man seine Musik[1]) hochschätzte, viele seiner Lieder schon früh im Druck erschienen sind. Dadurch ist absolute Sicherheit geboten, das früheste Datum einiger der noch heute beliebten Nationallieder anzugeben. Aus der Regierung des Königs Heinrich XIII. (1509—1547), der selbst ein enthusiastischer Musiker war und die Musik in liberaler Weise unterstützte, stammen eine ganze Reihe Lieder.

Heinrich XIII. war ursprünglich für die Kirche bestimmt. Er hatte deshalb eine musikalische Erziehung genossen und selbst mehrere Werke, darunter zwei Messen, komponiert. Eins seiner Lieder — „The Kynge's Ballad" [2]) — wurde viel gesungen und diente sogar als Text zu einer Predigt, die Bischof Latimer in Gegenwart Eduard VI. hielt und worin er die Vorteile erwähnte, die gute Gesellschaft mit sich brachte.[3])

Das bekannteste Lied ist das berühmte Jagdlied:

„The hunt is up"

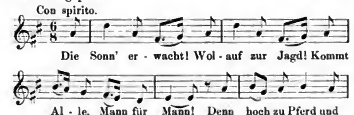
Die Sonn' erwacht!
Wolauf zur Jagd!
Kommt Alle, Mann für Mann!
Denn hoch zu Pferd,
Und wolbewehrt
Der König zieht voran.
Die Sonn' erwacht!
In grosser Pracht
Steht sie am Himmelszelt;
Und Hörnerschall
Und Peitschenknall
Erfüllt die schöne Welt.

[1]) Besonders Tanzmusik.
[2]) Add. MSS. Britisches Museum 5665.
[3]) „Passetyme with good companye".
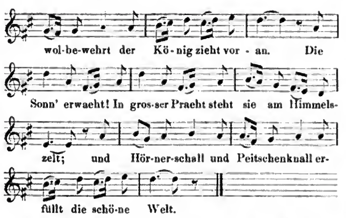
Am Himmel zieh'n
Die Wolken hin
Im goldnen Sonnenschein.
Das Herze lacht
Ob dieser Pracht,
Das Aug' schaut lustig drein.
Die Hundeschar,
Der Bande bar,
Zieht bellend übers Feld;
Und Hussahschrei'n
Mischt sich darein;
Wie schön ist doch die Welt!

Die Sonne lacht
Ob dieser Pracht;
Sonn'schein allüberall.
Im frischen Grün
Zieh'n wir dahin
Und stimmen ein mit Schall:
Erwacht, erwacht!
Zieht aus zur Jagd!
Kommt Alle, Mann für Mann!
Denn hoch zu Pferd
Und wolbewehrt
Der König zieht voran!

Der Dichter, ein gewisser Gray, ein Liebling des Königs, hat den Text folgendem, schon in dem Werk „The Complaint of Scotland" (1549) erwähnten und in Playfords[1]) „Musicks Delights on the Cithren" erschienenen Tanze angepasst.

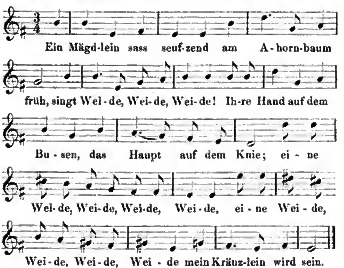


[1]) John Playford hatte eine Musikinstrumentenhandlung, die der Sammelplatz aller bedeutenden Musiker Londons wurde. Er war selbst sehr musikalisch, spielte auf mehreren Instrumenten, komponierte verschiedenes und gab eine Reihe von Musikwerken heraus, darunter, ausser obigem Werk: „Introduction



Ein anderes Lied — „John Dory" — erzählt, wie John Dory in den Kanal segelte, um englische Schiffe abzufangen und wie er selbst durch Nicol aus Cornwallis gefangen wurde.
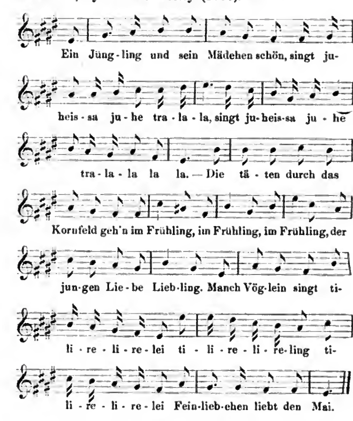
Das 16. Jahrhundert hat uns eine Reihe Lieder hinterlassen, die namentlich mit Shakespeare verknüpft sind und von ihm entweder erwähnt oder in den Dramen verwendet auftreten. Desdemona[1]) singt folgendes schöne Lied:



Es rauschte das Bächlein,
Es murmelte leis;
Singt Weide, Weide, Weide!
Aus den Augen stürzen
Die Tränen gar heiss.
Eine Weide mein Kränzlein wird sein.

Ich sagt', er sei falsch;
Was sagt er zu mir?
Singt Weide, Weide, Weide!
Es gefallen mir die Mädchen
Die Buben gefallen dir!
Eine Weide mein Kränzlein wird sein.

Es sei noch ein herrliches Lied erwähnt — „It was a lover and his lass" — das zwei Pagen in „Wie es euch gefällt" (As you like it)[2]) singen. Die Melodie wird Thomas Morley[3]) zugeschrieben. Das Lied erschien zum ersten Mal in dem Werk: The first book of Aires; or Little Short songs to sing and play to the Lute with the Bass Viol; by Thomas Morley (1600).
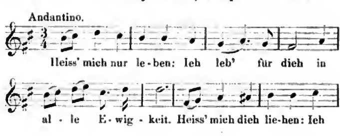


Und wo der Wind die Halme regt,
Singt juheissa etc.
Hat sich das Pärchen hingelegt,
Im Frühling etc.

Sie sangen dieses holde Lied,
Singt juheissa etc.
Geniesst das Leben, eh's verblüht,
Im Frühling etc.

Lasst nicht vergeh'n die schöne Zeit,
Singt juheissa etc.
Denn Liebe lockt im bunten Kleid,
Im Frühling etc.

Die Liebe nimmt in den alt-englischen Balladen und Liedern einen breiten Raum ein, und herrliche Verse sind in herrlicher Weise vertont worden. Man betrachte das charakteristische „Love's Votary" (Verehrer der Liebe), von Robert Herrick, das in seinen „Hesperiden" (1648) unter dem Titel „To Anthea who may command him anything" erscheint und von Henry Lawes[1]) komponiert wurde.
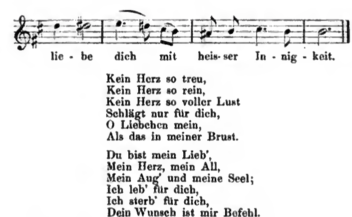


to the Skill of Musick", „Psalms and Hymns in solemn musick etc.". John Playford war der erste, der die früher nur als einzelne Noten geschriebenen Achtel- und Sechzehntelnoten gruppenweise zusammenfasste. Die Holländer ahmten das bald nach, dann die Franzosen und zuletzt die Deutschen.

[1]) Othello, Akt 4, Szene 3.

[2]) Akt 5, Szene 3. Die 1. Ausgabe des Dramas fällt in das Jahr 1623.

[3]) Thomas Morley (1557—1604), fruchtbarer Komponist; veröffentlichte eine grosse Zahl „Canzonets", „Madrigals", „Ballets" und „Aires", ferner: „A Plaine und Easie Introduction to Practicall Musicke" das in 3 Auflagen (1597, 1608 und 1771) erschien.
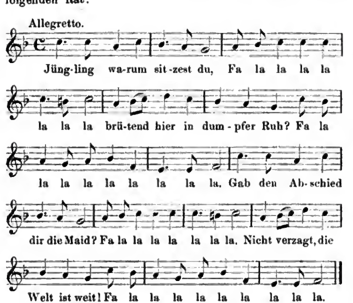
[1]) Henry Lawes (1595—1662), Hofmusiker unter Karl I.; nach dessen Tode verlor er seine Stelle; wurde unter Karl II. wieder angestellt. Komponierte Psalmen „Ayres and Dialogues" etc. Obiges Lied erschien in Playfords „Treasury of Music" (1669).



Kein Herz so treu,
Kein Herz so rein,
Kein Herz so voller Lust
Schlägt nur für dich,
O Liebchen mein,
Als das in meiner Brust.

Du bist mein Lieb',
Mein Herz, mein All,
Mein Aug' und meine Seel;
Ich leb' für dich,
Ich sterb' für dich,
Dein Wunsch ist mir Befehl.

Wie in allen Lebenslagen, so zeigt sich der praktische Engländer auch in der Liebe. Der junge Schotte, dem seine Geliebte untreu geworden ist, legt sich hin und wünscht zu sterben. John Playford, der Engländer, gibt folgenden Rat:



Frauenmacht ist bald versiegt,
Fa la la etc.
Zeit kommt, wo die Frau sich fügt.
Fa la la etc.
Mädchen gibt's an jedem Platz,
Fa la la etc.
Such' dir einen neuen Schatz.
Fa la la etc.

Wenn der Neue nicht gefällt,
Fa la la etc.
Schaff dein Lieben aus der Welt.
Fa la la etc.
Wem kein Mädchen sich ergibt,
Fa la la etc.
Der hat richtig nie geliebt.
Fa la la etc.

Doch auch in England schlägt die Liebe Todeswunden, wie die ältere Ballade „Near Woodstock Town", deren Inhalt in den folgenden drei Strophen enthalten ist, beweist:

Bei Woodstock war's, als ich einmal
Spazieren ging ins grüne Tal;
Und wie mein Aug' die Schönheit schaut,
Da hört' ich einen Klagelaut.

Ich suchte, und ich ging ihm nach,
Bis dass ich kam zum klaren Bach.
Im grünen Gras sass eine Maid
Und klagte mir ihr Herzeleid.

„Ach wehe, wehe" rief sie laut:
„Mein Schatz, auf den ich fest vertraut
Und oft geküsst hab' auf den Mund
Hat mich verlassen zu dieser Stund.

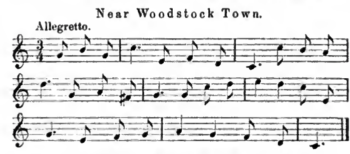
Viel Liebesschwüre gab er mir,
Und einen Ring von seltner Zier.
Nun liebt er eine andre Maid,
Und ich — ich bin zum Tod bereit!"

Und oftmals hat sie sich gebückt
Und manche Blume abgepflückt;
Dann ging sie an dem Fluss entlang;
Ihr Geist war trüb, ihre Herze bang.

Und auf die Blumen gelb und rot
Legt sie sich hin. — Die Maid war tot.
Kein Wort entschlüpft dem bleichen Mund,
Es war ihr wohl zu dieser Stund.

Die Melodie, die mit anderen Texten in verschiedenen Opern[1]) Verwendung gefunden hat, ist folgendermassen:

Near Woodstock Town.



Die altenglischen Balladen wurden ursprünglich von Wandersängern vorgetragen, die zum Teil Dichter und Komponist in ihrer Person vereinigten. Zur Begleitung diente die Harfe. Darin unterscheiden sie sich von vielen schottischen und irischen Balladen. Während diese vielfach auf Pfeifensack- und Geigen-Melodien geschrieben wurden, haben die englischen Balladen ihren Ursprung in der Harfenmusik. Sie sind deshalb auch einfacher und sanglicher.

Die Wandersänger wurden überall mit offenen Armen empfangen — in der Halle des Reichen, am Kamin des Armen, wie in der Höhle des Räubers und im feindlichen Lager.

„Merrie England" — fröhliches England — nannte man das Land in jenen Zeiten. Das Leben war jedenfalls härter als jetzt, aber die Leute verstanden es, ihm heitere Seiten abzugewinnen. Jedes Dorf hatte seinen Maibaum, der die Jugend zu fröhlicher Tanzmusik vereinigte; Dorfgeiger, Pfeifer und Harfner waren gern gesehene und viel in Anspruch genommene Leute.

(Fortsetzung folgt.)

Der Bayreuther Nachrichtendienst.

Von Professor **Eduard Reuss.**

Die Redaktion des „Musikalischen Wochenblatts" hat schon mehrere Male bei mir angefragt, warum sie in Bezug auf Mitteilungen über die Bayreuther Festspiele von deren Leitung so vernachlässigt werde. Ich habe ihr darauf antworten müssen, dass nach meiner Kenntnis von der Lage der Dinge ein von der Festspielleitung eingerichteter und verwalteter Nachrichtendienst nirgends vorhanden ist, und ich benutze nun diese Gelegenheit, um die überall ver-

[1]) The Cobbler's Opera 1729. The Village Opera 1729. Silvia 1731.

breiteten falschen Anschauungen nach Möglichkeit zu berichtigen.

Die Verwaltung der Bühnenfestspiele macht im Oktober des einer Festspielzeit voraufgehenden Jahres die zur Aufführung gelangenden Werke und die dafür festgesetzten Spieltage bekannt. Lediglich auf Grund dieser Mitteilung erfolgen die Vormerkungen in der von der Verwaltung angegebenen Weise. So geschah es auch dieses Jahr, und einige Wochen später waren schon zehn Vorstellungen, darunter die beiden „Ringe", bis auf den letzten Platz gefüllt, und jetzt sind dafür bereits hunderte von Vormerkungen vorhanden, von denen nur so viele berücksichtigt werden können, als von den früheren Bestellungen zurückgenommen werden sollten. Dabei mag darauf hingewiesen werden, dass nun seit mehr als zehn Jahren die stärkste Nachfrage sich zunächst immer auf die acht Abende der beiden „Ringe" erstreckt, woraus endlich auch von der Allgemeinheit der Schluss gezogen werden müsste, dass mit der Freigabe des „Parsifal" das Interesse für Bayreuth keineswegs abnehmen wird, da dieses nicht an den ausschliesslichen Besitz eines einzelnen Werkes, in diesem Falle des „Parsifal", sondern an den besonderen Wert und das unvergleichliche und anderswo unerreichbare Wesen der Aufführungen aller Werke gebunden ist.

Unter den angegebenen geschäftlichen Verhältnissen, nach denen in kurzer Zeit, wenn es nicht schon geschehen ist, über sämtliche Plätze verfügt sein wird, hat die Verwaltung nicht nötig, andere Wege als den bezeichneten zur Bekanntmachung der Festspiele dem Publikum oder der Presse gegenüber einzuschlagen. Darum kann sie, schon aus diesem Grunde, davon absehen, die „Besetzung" der einzelnen Rollen und die Namen der Dirigenten früher als kurz vor Beginn der Festspiele bekannt zu geben. Alle Angaben, die trotzdem über die Personen-Verhältnisse vorher in die Zeitungen gelangen, sind zum grössten Teile unrichtig und unzuverlässig, da sie von den Künstlern selbst ausgehen und besonders von denen, bei denen der fromme Wunsch stärker als die wirkliche Möglichkeit ist, indem sie vorläufige Beziehungen, in welche die Leitung der Festspiele zu ihnen getreten ist, um sich über ihre etwaige Heranziehung zu unterrichten, schon als feste Abmachungen ansehen. Gewöhnlich gehen die Fragen nach der „Besetzung" von den Besuchern aus, die zum ersten Male nach Bayreuth gehen wollen, und die den Unterschied zwischen der dortigen Kunst und der übrigen Theaterwelt noch nicht kennen und empfinden gelernt haben: die grosse Bayreuther Gemeinde stellt jene Fragen nicht; denn sie, die über die ganze Erde verbreitet ist und die intelligenten Kreise fast aller Nationen zu ihren Mitgliedern zählt, weiss, dass Richard Wagner mit der Gründung seines Festspielhauses das jedem ernsten und wahren Kunsttreiben völlig entgegen wirkende Gebahren der sogenannten stars vernichten wollte, und dass es bei einer Aufführung in jenem Hause sich nicht um einzelne „Berühmtheiten", auch wenn ihre künstlerische Bedeutung einmal ausser Zweifel steht, handelt, sondern auf die bis in alle Einzelheiten eindringende Gesamtwirkung. Der nach dieser Seite hin von dem Willen des Meisters abhängige Charakter der Festspiele ist ein weiterer Grund, und zwar der ideelle, für das von der Verwaltung in Bezug auf die Nachrichten eingeschlagene Verfahren. Sie erblickt in dieser Zurückhaltung eine ehrfurchtsvolle Berücksichtigung der umfassenden Absichten des Gründers der Festspiele und trägt damit, ohne besondere Betonung, zu deren unverkennbarer Trennung von Unternehmungen mit ähnlichen Namen bei. Wie tief der innere Unterschied geht, gehört nicht an diese Stelle.

So mögen die Erstlinge unter den Pilgern nach dem Bayreuther Eden getrost die gefasste Absicht ausführen und die gewonnenen Plätze festhalten oder sich solche zu verschaffen suchen, auch wenn sie vorläufig über die in Betracht gezogenen Mitwirkenden noch im Unklaren bleiben müssen: die leuchtende Lohe des Bayreuther Hügels durchbricht den Nebel der Namen und wird auch dort die Erkenntnis von dem Werte des Ganzen erhellen, wo sie noch in Dunkel gehüllt ist.

Rundschau.

Oper.

Breslau.

Richard Strauss' „Salome" macht bei uns immer noch volle Häuser; sie wird sich aber nunmehr mit d'Alberts „Tiefland" in die Gunst des Publikums teilen müssen. Die Mitte Dezember stattgehabte Erstaufführung dieses stark in veristischen Bahnen wandelnden Musikdramas gestaltete sich zu einem glänzenden Triumphe für den anwesenden Komponisten, liess jedoch auch keinen Zweifel darüber aufkommen, dass sich die Zuhörer von dem Werke selbst bis ins Innerste getroffen fühlten. Die vom Kapellmeister Prüwer und dem Oberregisseur Kirchner vorbereitete Aufführung war aber auch ganz danach angetan, alle Vorzüge der Oper, insbesondere ihre grandiose dramatische Schlagkraft, zur vollen Wirkung kommen zu lassen. Dieses Resultat war in erster Linie Frau Verhunk und Herrn Günther-Braun, die im Mittelpunkte der Aufführung standen, sodann aber auch der glänzenden Leistung des Orchesters zu danken. Frau Verhunk gab eine Martha von ergreifender Tragik in der Erzählung ihres Unglücks und wilder fortreissender Grösse im letzten Kampfe um Glück und Ehre. Herr Günther-Braun imponierte durch die zwingende Gewalt, mit der er die Entwicklung Pedros vom tölpelhaften Naturburschen zum Rächer seiner Ehre verkörperte. Auch als Sänger lösten beide ihre Aufgaben restlos. Als Sebastiano spielte sich Herr Beeg etwas zu sehr auf den brutalen Wüterich hinaus. Der frivole Zug im Wesen dieses Erzschelms trat dagegen allzusehr zurück. Doch führte der Künstler seine Auffassung mit Konsequenz durch und hatte den Erfolg für sich. Die zahlreichen und zum grössten Teile dramatisch überflüssigen Nebenpersonen waren nicht minder zweckentsprechend besetzt, und da sich auch die von Kirchner gestellten Bühnenbilder sehen lassen konnten, war es nur zu erklärlich, dass sich d'Albert bei der Direktion durch ein überschwengliches Dankschreiben revanchierte. — Die Klassiker erfreuen sich leider zur Zeit einer weniger rühmenswerten Pflege an unserer Oper. „Fidelio", in der Titelrolle von Frau Rabl-Kriesten sehr ungleich gegeben, konnte zwar zur Not noch passieren, die „Zauberflöte" aber verunglückte an der völlig unzureichenden Besetzung der Pamina mit Frl. Sommerfeld und der „sternflammenden Königin" mit Frl. Allen vollständig. Das ist bitter. Es wird deshalb auch eifrig nach einer brauchbaren Vertreterin jugendlich-dramatischer Partien gefahndet; aber wo soll jetzt mitten in der Saison eine solche gefunden werden? Frau Mabling-Bailly vom Hoftheater in Gotha, die kürzlich als „Elisabeth" gastierte, musste ohne Engagementsantrag wieder von dannen ziehen. Hoffentlich bringt das neue Jahr eine glückliche Lösung dieser brennenden Frage. — Ganz ausgezeichnet ist das Operettenensemble des gleichfalls unter Dr. Löwes Leitung stehenden Lobetheaters. Es wird dort sehr flott gemimt und gesungen, und was an zugkräftigen Novitäten in Berlin oder Wien auftaucht, wird uns in bester Verfassung alsbald vorgeführt. Das Prä hat einstweilen immer noch „Die lustige Witwe". Leider!

Paul Werner.

Graz.

„Eddystone“ Handlung von Adolf Wallnöfer. (Erstaufführung am Stadttheater in Graz am 13. Dezember 1907).

An der englischen Küste bei Plymouth ragt schroff ein steiler Fels ins brandende Meer. Es ist Eddystone, an dessen Klippen schon so manches Schiff zerschellte. Düstere Sagenerinnerungen an seine Schrecknisse. Dieses unheilvolle Riff ist der Schauplatz der Novelle Wilhelm Jensens, aus der Adolf Wallnöfer den Stoff zu seinem musikdramatischen Werke „Eddystone“ schöpfte.

Im Mittelpunkte der Dichtung steht das dämonische Doppelwesen Kitty, der letzte Spross aus dem Geschlechte des Grafen Gill mit „Maina, des Meergotts Kind“. Auch an ihr erfüllte sich der Fluch ihrer Ahnen: „Sie alle sanken ohn' Ehe dem Mann, den sie liebten, ans Herze“. Die Schicksalstragödie ist stimmungsvoll mit dem ganzen Rüstzeug der Romantik, dem Sagenspuk, dem unheimlich grossartigen Walten der Naturkräfte, der Mystik geheimnisvoller Vorahnungen und der Frische urwüchsigen Volkstumes ausgestattet. Ja selbst die auf Erlösung wartende Ahnfrau, die hier als verhexte, Unheil drohende Möve ihr Wesen treibt, fehlt nicht. Mit Sturmgebraus setzt die Handlung, die im Spätsommer des Jahres 1703 spielt, ein. Lady Harriot ist mit ihrem Schifflein vor Eddystone, wo sie von ihrem Bräutigam Lord Edgar Winstanley, dem kühnen Erbauer des eben vollendeten Leuchtturmes, erwartet wird, gestrandet. Das „Hexenkind“ Kitty Meadow hat den Mut, ihre Rettung zu unternehmen. Es gelingt. Mit Entsetzen erfährt Kitty, dass die Gerettete die Braut Winstanleys ist, zu dem sie, obwohl sie als die Verlobte des Seemannes Tom o' Trelly gilt, in heisser Liebe entbrannt ist. Ihr Herzensleid verscheucht auch die fröhliche Stimmung nicht, die sich bei dem Feste, das der Lord den scheidenden Bauleuten gibt, entwickelt. Mittlerweile ging die Sonne zur Ruh, die Bauleute sind heimgefahren und die sturmbewegte Unglücksnacht bricht an. Winstanley erscheint, äussert seine unbezwingbare Liebe zu Kitty, die ihm nach diesem Geständnis seelig in die Arme sinkt. Im Vollgefühle ihres Glückes stösst sie ihren bisherigen Verlobten Tom zurück, der wutentbrannt die Mächte des Meeres und der Nacht zum Strafgericht über das treulose Paar anruft. Indessen eilt Kitty zu Lady Harriot. Ihr eifersuchtsvoller, leidenschaftlicher Dämon steigert Harriots Bangigkeit durch unheimliche Prophezeiungen zu Angst und Grauen vor Winstanley. Harriot flieht in Kittys Kammer. Ein furchtbares Unwetter und die „Leichenschreie Mainas, der Möve“, erhöhen die gespenstige Stimmung. Kitty triumphiert und will zu ihrem Edgar eilen. In der Dunkelheit stösst sie auf Tom, der sich lauernd herbeigeschlichen hat. Sie glaubt ihren geliebten Winstanley zu umarmen. Ein greller Blitz schlägt in den Turm und zündet. Entsetzt erkennt sie Tom, entwindet sich seinen Armen und stürzt sich verzweifelt aus dem Fenster. Tom eilt aus dem brennenden Turme, der zusammenstürzend Winstanley und Harriot in seinen Trümmern begräbt. Kitty, halb bewusstlos, gibt sich den erlösenden Tod in den Wellen des Meeres. Mit unverkennbarem Geschicke und erfahrenem Bühnenblicke hat sich Wallnöfer die grause Fabel zurechtgelegt. Es mag an dem phantastisch-romantischen Stoffe liegen, dass bis auf Kitty, die handelnden Gestalten in ihren Charakteren etwas verschwommen und skizzenhaft gezeichnet sind. In ziemlich ausgedehntem Masse überliess der Dichter die feinere Charakteristik dem Musiker. Es spricht für die tondichterische Begabung Wallnöfers, dass im „Eddystone“ entschieden der musikalische Ausdruck über dem sprachlichen steht. Wie es bei einem so verständnisvollen Wagnersänger nicht anders zu erwarten war, schuf er sein Werk im Geiste seines künstlerischen Ideals. Er bediente sich glücklich gewählter Leitmotive, die den charakteristischen Zügen seiner Gestalten und auch abstrakten Begriffen angepasst sind. Man könnte einzelne Motive ihrer symbolischen Bedeutung nach als Eddystone-, Kitty-, Harriot-, Winstanley-, sowie als Liebes-, Schwur-, Fluch-, Vernichtungsmotiv bezeichnen. Sinngemäss behandelt, sind sie wirksam in das symphonische Gewebe eingefügt. Die musikalische Deklamation ist ausdrucksvoll und vermeidet das süssliche Arioso der italienischen Nachbeter des Bayreuther Meisters. In den geschlossenen Formen, in den eingestreuten Balladen und Strophenliedern, befleissigte sich der Komponist eines entsprechenden Ebenmasses. In den polyphon gearbeiteten Orchestersätzen kommt dem Tondichter die Vieldeutigkeit musikalischer Motive zu statten. So kann das Vorspiel, an dessen Spitze das in scharfen, kantigen Umrissen gezeichnete Eddystonemotiv steht, mit den beiden schriftlich bewegten Motiven der handelnden Gestalten auch als eine Schilderung der wild um den Fels brandenden Naturkräfte angenommen werden. Sehr lebendig schildert Wallnöfer zu Beginn des ersten Aufzuges die Rettung Harriots. Treffend kommt in ihrem Motive, das vornehm gemesse, sich huldvoll neigende Wesen der Lady im Gegensatz zu dem leidenschaftlichen Motive Kittys zum Ausdrucke. Die Kundrynatur dieses dämonischen Weibes lodert auch in ihrem Monologe. Zu den besten Sätzen des Aufzuges gehört ihr Sang „Es war ein Tag, wer ihn denken mag“ und die Ballade von „Jung Darby“, den der Komponist in richtiger Berechnung des Stimmkontrastes dem Bariton Tom überantwortete. So brachte es wohl auch die musikalische Erwägung mit sich, dass das darauffolgende derbe Spottlied „Schön Kitty ging hinaus aufs Meer“ trotz seines improvisatorischen Inhaltes von Ben Stumpart und dessen Gelichter Bess Slyders' als Zwiegesang zu Gehör gebracht wird. Die begeisterte Schilderung Kittys, wie ihr Geliebter sein müsste, findet ein jähes Ende durch das plötzliche Erscheinen Winstanley, ein Effekt, der allerdings an den Eintritt des Holländers in Sentas Stube stark erinnert. Eine mächtige Steigerung bedeutet die von den Bauleuten angestimmten Hymne auf Lord Winstanley, die mit dem vergrösserten Eddystonemotive den ersten Aufzug abschliesst. Zu Beginn des zweiten Aktes lässt der Tondichter die Charakteristik der beiden Rivalinnen Kitty und Harriot ertönen. Hierauf hören wir den a cappella Gesang der heimfahrenden Arbeitsleute. Eine stimmungsvolle Milieuschilderung. Der geschlossenen Form nähert sich der warmherzige Monolog Winstanleys mit dem bewegten F moll Satze „Wild tobt mein Blut“. Breit ladet hierauf das gesangvolle Liebesduett mit Kitty aus, das seinen Höhepunkt im entzückenden Desdur Satze „O süss Geheimnis nun enthüllt“ findet. Von visionärem Zauber ist die hierauf folgende Szene Kittys mit der Apostrophe des bleichen Mondlichtes („Wenn mir aufs Antlitz scheint dein Silberlicht“) erfüllt. Der Fluch Toms mit den unheimlichen Vernichtungsmotiven macht dem leidenschaftlich erregten Aufzuge ein Ende. Beruhigend wirkt der Orchestersatz vor dem Schlussakte. Das anmutige Harriotmotiv ist innig und breit ausgesponnen, die Motive Kittys leuchten in gedämpfter Leidenschaft auf und geheimnisvoll-mystisch tönen ihre visionären Mondlichtakkorde in den klaren polyphonen Satz. Die Szene der beiden Mädchen bringt Erinnerungen an den ersten Aufzug, und wohlüberdacht bereitet der Tondichter die dramatischen Steigerungen vor. Der Spuk mit der „Möwe Leichenschrei“ ist in der Partitur packend gemalt. Beim Liebesgesange Kittys in den Armen Toms befremdet die abermalige Wiederkehr der Weise im $^{6}/_{8}$ Takte („In dieser Stunde verschwindet all mein Leid“), da doch der Stimmungsgehalt ein anderer geworden ist. Nach dem nervenerschütternden Zündschlag des Blitzes in den Turm wirkt die etwas langatmige Verwandlungsmusik mit ihren bereits oft gebrachten Motiven etwas nüchtern. Man erwartet nach der ganzen Wagnerschen Anlage des Werkes eher einen das Eddystone-Motiv umflackernden Feuerzauber. Die letzte Szene (die Wallnöfer doppelt bearbeitete) schliesst logisch und stimmungsvoll mit den Hauptmotiven, die uns vom Anfange an treu geblieben sind, ab. Dass Wallnöfer als hervorragender Sänger und erfolgreicher Liederkomponist sanghar schreibt und besonders bei Orchesterbegleitungen auf die Singstimme Rücksicht nimmt, ist naheliegend. Dass er zugleich mit der Technik des Orchesters so innig vertraut ist, so ausserordentlich die Farbenmischungen der Instrumentation versteht und geradezu ein Symphoniker ist, mochte überraschen. Unsere berühmtesten Tenore können sich bei Wallnöfer bedanken, denn er macht jene gewisse böse Tenorapostrophe in musicis gründlich zu schanden. Und noch etwas nebensächliches: Wallnöfer nennt seinen Eddystone schlechtweg eine „Handlung“. Dies ist zu oberflächlich für sein musikalisches Drama, das am ehesten mit „musikalisch-dramatische Ballade“ zu bezeichnen wäre.

Der durchschlagende Erfolg von „Eddystone“ bei der Erstaufführung am Grazer Stadttheater am 13. Dezember 1907 machte die Erfolge begreiflich, die das Werk schon vor Jahren in Prag, Schwerin und Breslau fand.

Die Grazer Aufführung stand unter einem guten Sterne: Adolf Wallnöfer selbst nahm vollen Einfluss auf die gesamte Darstellung und sang ausserdem die Partie des Lord Winstanley. Dem berufensten Vertreter dieser Rolle gegenüber obliegt mir nur zu erwähnen, dass er die ganze Kraft seines mächtigen, vortrefflichen Organes erfolgreich einsetzte, um den mächtigen, leidenschaftlichen Akzenten seiner Partie gerecht zu werden. An der Kitty des Fräulein Korb hatte der Tondichter eine prächtige Stütze gefunden. Zu Beginn: verliebte Hexe, im zweiten Aufzuge: liebendes Weib, zum Schlusse: Dämon schuf die Künstlerin eine Gestalt von packender dra-

matischer Kraft. Bestrickend klang ihr Zwiegespräch mit Winstanley im verklärten Des dur-Satze des Liebesduettes. Vornehm und gewinnend war die Lady Harriot der Frau Winternitz-Dorda. Bedeutende Wirkung erzielte Herr Helvoirt-Pel als rauher Tom o'Trolly. Mit elementarer Wucht brachte er die Beschwörung zum Schlusse des zweiten Aufzuges zur vollen Geltung. Urwüchsig-drollig liess sich das Liebespaar Ben Stumpart (Herr Kess) und Bess Slyders (Fräulein Jovanovic) an und der biedere Jack Slatuose fand an Herrn Guth einen würdigen Vertreter. Recht frisch klangen die Chöre und mit besonderer Aufmerksamkeit folgte das Orchester seinem bewährten Leiter Friedrich Weigmann. So verbanden sich alle Kräfte, um dem Werke einen vollen Erfolg zu sichern. Die ungemein warme, ja stürmische Aufnahme, die „Eddystone" fand, lässt recht viele Wiederholungen willkommen erscheinen.

„In Knecht Ruprechts Werkstatt". Ein Weihnachtsmärchenspiel von Hildegard Voigt. Musik von Wilhelm Kienzl. (Uraufführung am Grazer Stadttheater am 25. Dezember 1907.)

In den Werken Wilhelm Kienzls schlägt ein warmes Herz. Mag der Schöpfer des „Evangelimannes" im Musikdrama die Tragik des Menschenlebens in erschütternden Linien zeichnen oder die schlichteste frohe Weise ersinnen, stets liegt seine künstlerische Kraft in seinem Gemüte. Dieses liess ihn auch tief in die Seele des Kindes blicken, dessen Glück und Leid er so schlicht und rührend in Tönen zu erklären vermochte. Solch' naivem, gemütreichem Empfinden entsprang Kienzls 12. Werk „Aus alten Märchen", kleine Tonpoesien, die nicht wenig dazu beigetragen haben, den Namen ihres Schöpfers als feinsinnigen Klavierkomponisten in die fernsten Gaue zu tragen. Ein tiefes Verständnis für die Kinderseele tönt auch aus dem 30. Werke „Kinder-lieben und Leben" mit seinen entzückenden Miniaturen. Wie ergreifend gestaltete der Meister im „Evangelimann", diesem Hochgesange des Gemütes, die Kinderszenen! In letzter Zeit ist Wilhelm Kienzl mit der reizvollen Vertonung der Kinderlieder Franz Mädings sogar zum „Musikonkel" unserer deutschen Kinderwelt vorgerückt. Und nun bot der Meister zum Christfest seinen Freunden, gross und klein, wieder ein Werk, das er aus seinem Gemüte geschöpft hatte: das Weihnachtsmärchenspiel „In Knecht Ruprechts Werkstatt".

Diesmal verzichtete Wilhelm Kienzl, die Verse selbst zu schmieden und schrieb seine Musik zu einer Dichtung von Hildegard Voigt. Im Mittelpunkte der Handlung steht der alte brummelige Knecht Ruprecht, der über die schlimmen Buben und faulen Mädchen von heutzutage so erbost ist, dass er von einer Weihnachtsbescheerung nichts wissen und in „Pension" gehen will. Doch ein süsser Traum von dem Wunder der heiligen Nacht und der Weihegesang der Engel „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden Euch Allen" besänftigen den Alten: „Und schöner, als es je gewesen, wirds Weihnachtsfest in diesem Jahr!" Ein hübscher Gedanke war es von der Dichterin, dem Weihnachtsengel, der über Knecht Ruprechts Unmut ganz verzweifelt ist, durch die Fee des deutschen Märchens Trost spenden zu lassen, da ja „am Christfest stets die schönste Gabe der deutschen Märchen Dichtung war". Dem alten Polterer Ruprecht ist manches humorvolle Wort in den Mund gelegt, das einen wirksamen Gegensatz zu dem Pathos des Engels und der Märchengestalten bietet. Nicht ganz ungefährlich erscheint mir aber sein zu profan angehauchter Humor nach dem Traumbilde mit dem Engelschore, wie denn überhaupt seine Schlussansprache zu langatmig ist. Die einzelnen Szenen sind mit jener bei Märchen erlaubten losen Logik — ich denke dabei besonders an den Auftritt der Pfefferkuchen und weissen Mäuse — aneinandergereiht. Alle diese Weihnachtsmärchen sind eben Gelegenheitsdichtungen und wollen nicht mit dem strengen Masstabe eines Kunstwerkes gemessen werden, das selbständig und aus innerer künstlerischer Nötigung geschaffen wurde.

Durch die Musik Wilhelm Kienzls bekam das Werk jedoch seine bleibende künstlerische Vollwertigkeit. Die vierzehn Nummern enthalten reine Orchestersätze, Lieder und Chöre. Den musikalischen Höhepunkt bildet die weihevolle geistliche Hymne „Ehre sei Gott in der Höhe . . . . ." Das Thema dieses Chorals beherrscht das Vorspiel, zuerst im fugato, dann zu einer breiten Choralfiguration ausgesponnen; bringt es mächtige Steigerungen, die schliesslich vom vollen Orchester in majestätischen Akkorden gekrönt werden. Das religiös empfundene und in der Gotik der Bachschen Polyphonie stilisierte Vorspiel ist der musikalisch gehaltvollste Satz des ganzen Werkes. Es wirkt umso eindringlicher, als seine Kontrapunktik nicht auf trockener Verstandesarbeit beruht. Man fühlt deutlich, dass dem Meister die reiche Polyphonie ungezwungen und natürlich aus dem Thema erblühte. Komischen Eindruck macht die zweite Nummer: das Lamento der von den Mäusen arg zugerichteten Pfefferkuchen. Im Tanzlied der weissen Mäuse macht sich eine charakteristische Instrumentation bemerkbar, und höchst drollig wirken beim unbeholfenen Tanze der recht jämmerlich gestimmten Pfefferkuchen die Tonfolgen übermässiger Dreiklänge. Ein frisches Liedchen singt der Postillon, in das seine Hornmelodie munter hineinklingt, und zart erdacht ist der Chor der Brieftauben. Das Rosenlied der Pagen mutet volkstümlich an. Der umfangreichste Orchestersatz ist der Einzugsmarsch der deutschen Märchengestalten. Mit seinen barocken Triolen gibt er einen festlich dekorativen Rahmen zu den musikalischen Zeichnungen der einzelnen Märchengestalten: Unter gravitätischen weiten Intervallen stolziert der gestiefelte Kater einher, ihm folgt jauchzend der lustig springende Hans im Glück. Düster und knorrig tönt die Begleitmusik zu Rübezahl und seinem Gefolge. Aus seinen niedlichen „Märchenbildern" holte sich der Meister die Themen zum anmutigen Rotkäppchen, dem kleinen Däumling und dem drolligen Konzerte der Bremer Stadtmusikanten. Nach dem Gekrächze der sieben Raben und einschmeichelnden Aschenbrödelklängen folgt Händel und Gretel mit der Knusperhexe. Das Kienzl hierbei Freund Engelberts gedachte, ist ein feiner, sinniger Zug. Den Schluss macht der Rattenfänger mit seiner Zaubermelodie. Ein ungemein melodisches und geradezu raffiniert instrumentiertes Stück ist der Reigen der kleinen Mond- und Sonnenstrahlen, der bald die Runde durch alle Konzertorchester machen dürfte. Sein Thema zittert auch im darauffolgenden Melodram und im Gesange des Engels nach. Letzterer klingt auch in den vorerwähnten Choral aus, der das Werk weihevoll abschliesst. Gewiss bedeutet „In Knecht Ruprechts Werkstatt" eine willkommene Bereicherung unserer musikalischen Weihnachtsliteratur. Künstlerisch gehaltvoll, nicht schwer fasslich und stimmungsreich wird das Werk stets Anklang finden. Seiner weiten Verbreitung werden die einzelnen sorgfältigen Bearbeitungen für die Bühne, Schule und Haus förderlich sein.

Seine Feuertaufe empfing das Weihnachtsmärchenspiel in Graz, wo es lebhaften Beifall erzielte und der Tondichter oftmals stürmisch hervorgerufen wurde. Mit ihm fanden der vortreffliche Dirigent Herr Winternitz, dessen Gattin (Weihnachtsengel) und Herr Lippert (Knecht Ruprecht) die verdiente Anerkennung.

Julius Schuch.

Leipzig.

Im Neuen Stadttheater begann Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg am 8. d. M. ein auf zwei Abende berechnetes Gastspiel. Als Dalila (in Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila") gab sie zunächst eine in gesanglicher Beziehung geradezu glänzende Leistung. Jede einzelne Wendung, ja jeder Ton war hier von purer Schönheit und Lauterkeit, wozu sich noch das rein musikalisch so abgeklärte Moment als hoch bedeutsamer Faktor hinzugesellte. Nach dieser Seite hin erwies sich Frau Metzgers Künstlertum als denklich hochstehend, während die andere, nämlich die schauspielerische um vieles weniger betont wurde. Die Gastin folgte hier nur den wenigen und noch dazu recht einfach vom Librettisten geführten Linien einer Charakterzeichnung, die sich kaum, auch nicht in der Liebesszene des zweiten Aktes, über ein gewisses konventionelles Mass erhebt. So prachtvoll und echt der äusseren Erscheinung nach sie als Philistäerin aussah, sowenig ward sie dem an sich gewiss nicht uninteressanten Charakter gerecht.

Am 10. Januar kehrte Frau Metzger-Froitzheim als Carmen wieder, um mit ihrer über alles Lob erhabenen Gesangskunst erneute Triumphe zu feiern. Schauspielerisch erreichte sie aber nur im ersten und im vierten Akte gewisse Höhepunkte. In der grossen Verführungsszene kam sehr vieles leider recht allgemein, wenn nicht fast schablonenhaft heraus und vor allem trug eine unverkennbare Sentimentalität einen störenden, total falschen Zug in Carmens Porträt hinein. Am Schlusse der Oper erhob sich die Darstellung aber noch einmal zu bemerkenswerter Grösse und dramatischer Kraft. Fehlte somit Frau Metzgers darstellerischer Darbietung die wünschenswerte und notwendige psychologische Konsequenz der Durchführung und logisch wahrhafte Entwickelung, so entschädigten hierfür bis zu einem gewissen Grade eine Unmenge fein durchdachter Details die Zuschauer, die der berühmten Sängerin daher auch den lebhaftesten und wärmsten Beifall keineswegs vorenthielten.

Eugen Segnitz.

Wien, 2. Januar.

Hofoperntheater: „Ein Wintermärchen". Oper in drei Akten (frei nach Shakespeare) von A. M. Willner. Musik von Carl Goldmark. (Uraufführung).

Die Uraufführung einer Oper von Goldmark, des über 77 Jahre zählenden Greises. Das ist gewiss ein seltenes Kunstereignis. Und für Wien steigerte sich das Interesse daran umsomehr, als uns Direktor Mahler des berühmten Komponisten vorletzte Bühnenschöpfung („Götz von Berlichingen"), weil nach seiner Ansicht nicht zugkräftig genug, mit eiserner Hartnäckigkeit vorenthalten hatte, während er das darauf folgende „Wintermärchen" buchstäblich noch „tintenfeucht" sofort für die Hofoper akzeptierte. Es musste also diesmal etwas wirklich Bedeutendes, andauernd Fesselndes zu erwarten sein. Und darin hat unseren gewesenen Hofoperndirektor sein oft erprobter dramaturgisch scharfer Blick nicht getäuscht. „Ein Wintermärchen", in Goldmarks durchweg technisch meisterlicher und teilweise überraschend herzenswarmer Vertonung darf als eine entschiedene Bereicherung des allgemeinen Opernspielplanes, als ein Werk von ganz eigens individnellem Reiz bezeichnet werden, wenn mir auch das biographische Interesse der höchst merkwürdigen „Neuheit" noch höher zu stehen scheint, als das nur künstlerische.

Es hat doch etwas ungemein Rührendes — und das einzige Seitenstück hierzu bietet vielleicht nur Verdis „Falstaff", — einen in den Jahren so vorgerückten, bedeutenden Komponisten, der nach so vielen und meist wohlverdienten Erfolgen wohl auf seinen Lorbeeren ausruhen könnte, sich noch einmal mit fast naiv-jugendlicher Lust und Liebe einem neuen Bühnenstoff hingeben zu sehen und damit ein musikalisches Abschiedswerk von so edler Abgeklärtheit zu schaffen, dass man ihm als Motto die vier Textzeilen aus der Schlussszene voraetzen könnte:

„Ein später Glanz verbreitet sanfte Helle,
Gleich letztem Sonnengruss auf Bergeshöh'n,
Und unseres Lebens sturmbewegte Welle,
Sie glätteten sich in linder Lüfte Wehn."

Namentlich auf den seltenen Wohlklang, die Klarheit und Durchsichtigkeit, mit welcher Goldmark im „Wintermärchen" Orchester und Chor behandelt, passt das Bild „sanfte Helle" gar wohl.

Zum dritten Mal hat sich Goldmark hier als textlichen Mithelfer Herrn A. M. Willner erkoren, der ihm bereits die Libretti zum „Heimchen am Herd" und zum „Götz" geliefert. Über ein „rechtes und schlechtes" Opernlibretto ist er leider auch diesmal nicht hinausgekommen. Verlangt man nicht mehr, so muss man des erfahrenen Publizisten technische Routine und praktischen Bühnensinn neuerdings immerhin anerkennen. Aber wo blieb die hochpoetische Sprache, die feine, psychologische Motivierung Shakespeares?! Letztere musste schon deshalb auffallen, weil sich hier Hr. Willner genötigt sah, die fünf Akte des Dramas in drei zusammenzuziehen und speziell die drei ersten in Sizilien spielenden, in einen einzigen. Schauplatz des letzteren bei Willner: Marmorterrasse im Garten des Königs Leontes mit Ausblick auf das Meer. Gleich aus dem ersten Gespräch des Königs Leontes (Herr Slezak) mit seinem Jugend- und nunmehr Gastfreund, dem böhmischen König Polixenes (Herr Demuth) erfahren wir, dass letzterer nicht wie im Drama neun, sondern zwölf Monate bei Leontes geweilt, was des sizilianischen Königs Zweifel der Legitimität des soeben neugeborenen Töchterleins an Perditta plausibler erscheinen lässt — oder doch lassen soll.

Das ominöse Kind ist also bei Beginn der Oper bereits am Leben. Wie im Drama wird des Königs Leontes Verdacht eigentlich dadurch angeregt, dass sein Gast Polixenes, der schon am nächsten Tage abreisen wollte, auf die freundliche Zusprache der Königin Hermione (Fräulein v. Wildenberg) sofort davon wieder absteht. Auch getreu nach Shakespeare will nun Leontes den vermeintlichen Schänder seines Ehebettes vergiften lassen. Aber der, den er hierzu erkoren, sein Vertrauter Camillo (Herr Haydter) zieht es vor, mit König Polixenes das Weite zu suchen, was Leontes erst recht in seinem Verdachte bestärkt. Nun aber bemerkenswerte Änderungen gegenüber dem Drama: der fälschlich angeklagten Königin bleibt die lange, ungerechte Gefangenschaft erspart. Dafür wird ihr das Kind Perditta, als sie ihm eben ein Wiegenlied singt, auf des Königs Befehl von dem Führer der Leibwache, Antigonus (Herr Stehmann) brutal entrissen, damit er es irgendwo in einer Wüstenei aussetze. Der darüber Verzweifelten schleudert Leontes in seinem blinden Wahn die ärgsten Schimpfworte ins Gesicht, befiehlt, ihr auch ihren erstgeborenen Sohn Mamillius zu nehmen, worauf sie gebrochen die Szene verlässt. Gleich darauf bringen aber die zur Aufklärung des Streitfalles an das Orakel des Landes — das also hier ein heimisches, nicht wie bei Shakespeare das delphische des Apoll — entsandten Boten in einem versiegelten Schreiben dessen Spruch. Er lautet: Hermione ist keusch, Polixenes, Camillo tadellos und treu, Leontes irrt, das Kind ist sein Kind! Und ohne Erben wird der König sterben, wenn die verstoss'ne Tochter er nicht findet." Mit den Worten: „Betrug und plumpe Lüge! Mamillius, mein Erbe lebt! — schleudert der König wütend die Rolle von sich. Da eilt eine Dienerin herbei, schreiend die grause Post verkündend: „O Herr — dein Sohn — die Königin — dein Weib: Tot! Tot! — Dein Sohn aus Schreck, dein Weib aus Schmach: beide tot!

Jetzt erst seiner furchtbaren Übereilung bewusst, bricht der König vernichtet zusammen! Ein Aktschluss, der an Häufung von Schrecknissen zu typischer Wirkung nichts zu wünschen lässt. Schade nur, dass ihm die Musik, die für vorausgegangene lyrische Einzelheiten die herzlichsten, überzeugendsten Akzente fand, auf diesen hochdramatischen Klimax nicht zu folgen vermag. Sie kommt hier über eine mehr äusserliche Verwendung vom (mittleren) Wogen erborgter Steigerungsmittel nicht hinaus.

Vom zweiten Akt an — bei Shakespeare wie erwähnt eigentlich der vierte! — folgt die Oper ziemlich getreu den Vorgängen im Drama. Ein Prolog, von der allegorischen Figur der Zeit wie dort gesprochen — nicht gesungen, wozu man seltsamerweise eine unserer stimmbegabtesten und talentvollsten jungen Sängerinnen, Fräulein Klurina, gewählt — also dieser rein rezitierte Prolog belehrt uns, dass seit Schluss des ersten Aktes $1^1/_2$ Jahre vergangen seien. Und weiter: „Wir landen flugs im Lande Böhmen — wo jenes Kindchen hin verschlagen, das einst verstossen ward in bösen Tagen, aufwuchs als eines Schäfers Kind. — Sie — Perditta — ich sag's geschwind, liebt Florizel, Polixenes Sohn. — —

Hiermit ist schon im wesentlichen der Inhalt des zweiten Aufzuges angedeutet, in welchem die furiose Ehebruchstragödie — oder richtiger: diesbezügliche Wahnvorstellung des Leontes der Idylle zweier blutjungen, unschuldigen Liebenden weicht.

Szene: eine ländliche Gegend, unter welcher man sich das nach Shakspeares naiver geographischer Unkenntnis vom Meer umspielte Böhmen vorzustellen hat. Erst der Schafschur beim Schäfer Valentin (Herr Mayr), zu allerhand Aufzügen, Tänzen und sonstigen Gruppierungen Anlass gebend, zwischen welchen das junge Liebespaar Perditta (Fräulein Kurz) und Florizel (Herr Schrödter) seinen zärtlichen Gefühlen Ausdruck gibt. Aber die beiden werden von König Polixenes und Camillo gestört, welche zuerst vermummt eintreten, worauf sich aber der König zu erkennen gibt und, da er von einer schäferlichen Schwiegertochter nichts wissen will, allerseits mit seinem ärgsten Zorne droht. Jedoch, statt sich zu trennen, entfliehen die Liebenden auf den ihnen heimlich zugeflüsterten Rat des ehrlichen Camillo nach Sizilien zu dem um sein so schnöde hingeopfertes Weib sich noch immer in Seelenqualen verzehrenden König Leontes. Die originelle Gestalt des bei Shakespeare eine so wichtige, zuletzt geradezu aufklärende Rolle spielenden, durchtriebenen Gauners Antolphus ist vom Librettisten durch einen gar nicht zur Handlung gehörigen, dadurch höchst überflüssigen „alten Hausierer" ersetzt worden. Auch die komischen Figuren der Schäferinnen Mopsa und Dorcas hat er — und dies wohl mit mehr Berechtigung — entfernt.

Der dritte und letzte Akt der Oper bringt nun den aus dem Drama bekannten versöhnenden Ausgang, dass die totgeglaubte Hermione zuerst als eine wunderbar naturgetreu nachgebildete Statue erscheint, die sich dann allmählich belebt und, von ihrem Piedestal herabsteigend, als „Menschenweib von Fleisch und Blut" dem namenlos beglückten Gatten in die Arme stürzt. Da inzwischen auch König Polixenes mit seinem getreuen Camillo nachgekommen und überdies die königliche Abkunft Perdittas als der verstossenen Tochter des Leontes unwiderleglich nachgewiesen worden, gibt natürlich auch der böhmische König seinen Segen zur Verbindung seines Sohnes mit der sizilianischen Prinzessin, Florizel und Perditta bilden das zweite glückliche Paar und eine Anrufung der Götter, dass sie dem schwer geprüften Hause das neu erblühte Glück erhalten mögen, schliesst die Oper.

Gegen Goldmarks Musik — deren grosse individuelle Vo züge ich schon oben angedeutet — könnte man höchstens dann den Vorwurf des Mangels an Stileinheit erheben, wenn es sich eben von vornherein nur um ein einheitlich gedachtes, ernstes Drama handelte. Aber bei einer Märchenoper nimmt man es von vornherein nicht so genau und darum auch kleine Kon-

zessionen an den Tagesgeschmack (z. B. das liebenswürdige Frl. Kurz förmlich auf den Leib geschriebene Koloraturliedchen im 2. Akt) gerne in den Kauf. Dass aber wörtlich — freilich auch der Situation entsprechend — der 1. und 3. Akt der Oper einerseits, der zweite andererseits, stilistisch völlig auseinanderfallen, kann nicht geleugnet werden. Allerdings vernehmen wir da und dort des Komponisten an gewissen charakteristischen Manieren (z. B. die echt Goldmarksche Triole) so leicht erkennbare Eigenart. Aber im 1. und 3. Akt, wie er sich seinen eigenen Stil als Komponist der Kriegsgefangenen zu einem — tief ernst gemeinten — Kompromiss zwischen Gluck und Wagner herausgebildet.

Im 2. Aufzug dagegen in jener kurz angebundenen, fröhlich volkstümlichen Weise, die man aus seinem „Heimchen am Herd" kennt und hier besonders glücklich wieder anklingend, vor allem dem „Wintermärchen" für längere Zeit die Gunst des Publikums erhalten dürfte.

Eine grosse symphonische Phantasie, deren geistige Bedeutung man erst so recht versteht, wenn sie im letzten Akt als Musik zur Erwartungsszene der Statue wiederkehrt, eröffnet die Oper. Zu Anfang feierliche Akkorde, eine gemessene Melodie von zweimal drei Akten umrahmend, hierauf in weiter ausdrucksvoller Ausführung zwei der wichtigsten elegischen Melodien der Oper, eine der Hermione, eine der Perditta angehörig, breit in Moll und später wiederholt leitmotivisch verwendet, sich unvergesslich dem Gedächtnis einprägend.

Aus dem ersten Akt wären als einzelne lyrische Schönheiten etwa besonders anzuführen: der Hermione zu ihrem neuen Mutterglück begrüssende melodiöse Festchor, das ausdrucksvolle Gesdur-Arioso des Leontes, aus welcher eine bestimmte eindringliche Tonfolge besonders wiederkehrt, der schmerzliche Hdur-Monolog des Polixenes („O Menschenglück") als er den wider ihn von dem verblendeten Freunde ausgesonnenen Mordplan erfahren. In den sonst wesentlich dialogisch arrangierten Szenen des ersten Aktes ist Goldmark bemüht, wo es nur geht, aus dem reinen Rezitativ ins Arioso überzugehen und es gelingt ihm das manchmal, ohne dass es der Hörer (sofern er nicht den Klavierauszug vor sich liegen hat) eigentlich recht merkt.

Dass leider die Kraft des Komponisten zu den letzten entscheidenden dramatischen Steigerungen versagt, musste ich schon oben bemerken. Umsomehr steht er durchweg auf der Höhe seiner Aufgabe in der heiteren Volksszene des 2. Aktes, der ein besonders wirksames grosses Orchestervorspiel in Form von Variationen über den alsbald auf der Bühne zu hörenden Spottchor „Perditta bist du allein?" eröffnet. Eine Vollprobe von Goldmarks unverwüstlicher, virtuoser Orchestertechnik, dabei — wie auch das meiste übrige im 2. Akte — so frischsprudelnd, dass es die grauen Haare des Komponisten förmlich Lügen zu strafen scheint! Mag man das schon erwähnte Koloraturliedchen der Perditta noch so sehr als Konzession an die Masse des Publikums auffassen, gewisse Stellen in der Partie des Florizel vielleicht auch zu operettenhaft finden und besonders in dem reizenden, halb Schubertschen, halb Straussischen Walzer, welcher die Chorszene des 2. Aktes zyklisch einrahmt — als „urwienerisch" und trotzdem in vorchristlicher Zeit auf einem geträumten böhmischen Boden getanzt und gesungen!! — den ärgsten stilistischen Anachronismus erkennen: der unmittelbaren, rein musikalischen Wirkung wird sich doch hier selbst der am meisten skeptisch veranlagte Hörer und prinzipientreue Kritiker nicht entziehen können. Dass neben dieser vielfach ans „Heimchen am Herd" erinnernden, aber auch ganz unverkennbar von Humperdincks Märchenkindermusik beeinflussten bunten Volksszene der greise Komponist auch in diesem, sonst hauptsächlich nur auf populäre Wirkung hinarbeitenden zweiten Akt tiefere Herzenstöne anzuschlagen weiss, bezeugen die beiden (im einzelnen wesentlich von einander verschiedenen) Liebesduette Florizels und Perdittas und der letzteren ergreifender Abschiedssang von der Stätte ihrer Jugendfreuden, ihres ersten Liebesglückes.

Es fällt hierauf freilich schwer, sich im Schlussakt in die tief schwermütige Stimmung des ersten Aktes wieder hineinzufinden. Aber bei der Erstlingsszene der Statue gewinnt doch die Musik, in glücklichster Steigerung schon früher verwendeter Elemente eine so zwingende Gewalt, dass man immerhin mit einem bedeutenden und was die Hauptsache: wahrhaft edlen! — Eindruck von der hochinteressanten Schöpfung scheidet.

Die Wiener Aufführung, von Kapellmeister Walter sorgfältigst einstudiert und vor dem Publikum temperamentvollst geleitet, war geeignet alle Schönheiten ins hellste Licht zu setzen. Und da gebührte der erste Preis wohl dem Orchester: ein edlerer, nüancenreicherer Voll- und Wohlklang lässt sich ja garnicht denken. Unter den Solisten erfüllte vielleicht nur Frl. v. Wildenberg nicht ganz die gehegten Erwartungen, man merkte (z. B. im Vortrag des Eia-Popeia-Liedchens im ersten Akt) eine grosse stimmliche Anstrengung, die sogar die Reinheit der Intonation trübte. In kongenialer Wiedergabe der Absichten des Komponisten war sie freilich sonst so ein leuchtendes Muster, wie man auch die meisten übrigen Darsteller — besonders Frl. Kurz und Herrn Demuth mit diesem schwerwiegenden Lob bedenken muss. Äusserlich konnte der Erfolg der Oper am Abend der Uraufführung selbst garnicht glänzender sein und soll der Komponist, immer von neuem hervorgestimmt, fast unerhörte Triumphe gefeiert haben, von denen es freilich unentschieden bleiben muss, wass davon das Werk, was die in Wien allbeliebte und allverehrte Künstlerpersönlichkeit anging. Aber auch bei der ersten Reprise (am 5. d. M.), welcher ich selbst beiwohnte, war der Erfolg ein grosser und unbestrittener, wenn sich auch diesmal der Komponist trotz der nicht endenwollenden Hervorrufe nach dem zweiten Akt seiner wieder vollzählig erschienenen, treuen Verehrergemeinde durchaus nicht zeigen wollte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Würzburg.

Auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, brachte das Stadttheater als Novität das vier Jahre alte Kind d'Alberts „Tiefland". Das Werk, welches als „Theaterstück" wohl die warme und herzliche Aufnahme verdient, die es hier fand, ist stark eklektisch. Zwischen Mascagni und Wagner-Tristan pendelt der Komponist hin und her. Theatermache und Musik sind in dieser Oper, die wohl als die beste d'Alberts bezeichnet werden muss, eminent. D'Albert ist ein unbestrittener Meister in musikalischer Situationsmalerei, sowie in der Behandlung des Orchesters, das die Singstimmen zu ihrer vollen Entfaltung kommen lässt. Am wenigsten gelungen in „Tiefland" erschienen mir die humoristischen Stellen, wie z. B. das Terzett der Mägde, während die lyrischen Szenen vollauf Zeugnis ablegen von der Tüchtigkeit dieses Tonkünstlers, der ja auf dem Klavier Ungewöhnliches leistet. Hoffentlich bereitet er sich nicht dasselbe Schicksal wie Anton Rubinstein, dessen Schmerzenskinder seine Opern waren. Es ist wohl naturgemäss, dass die Werke lebender Künstler in Bezug auf Geschmack und Beurteilung vielen Meinungen unterworfen sind. Erst lange Zeit nach dem Ableben des Künstlers zeigt es sich, ob seine Werke bleibenden Bestand haben oder nicht, und in welcher Weise die Schwankungen des Urteils aufgehoben werden oder bestehen bleiben. Gerade dies sehen wir so recht an Rubinsteins Opern.

Prof. Herm. Ritter.

Konzerte.

Berlin.

Ferruccio Busoni setzt seine mit dem Philharmonischen Orchester veranstalteten Orchester-Abende mit „neuen und selten aufgeführten Werken" auch in dieser Saison fort. Das Programm des jüngsten Konzertabends (Beethovensaal — 8. Jan.) bot zunächst eine symphonische Phantasie „Pohjolas Tochter" von Jean Sibelius. Eine schwächere Gabe des begabten finnischen Tonsetzers; dem Werke fehlt es an einheitlicher Idee und an der bezwingenden Kraft seines Inhalts, der dem Äusserlichen zustrebt. Auch im Kolorit erschien es mir recht matt. Stärkeres Interesse erweckte die folgende Nummer, das neue Violinkonzert Busonis. Von den drei Sätzen, aus denen die Komposition besteht, erscheint der erste in der klar disponierten Form und der beredten, pathetisch erregten Tonsprache am bedeutendsten. Sehr stimmungsvoll ist das Andante, inhaltlich leicht gewogen, auch in der Arbeit weniger bedeutsam, das Finale. Emile Sauret spielte den schwierigen, aber dankbaren Solopart ausgezeichnet. Auch Paul Ertels „Bachanal" (III. Satz aus des Verfassers „Harald"-Symphonie op. 2) präsentierte sich recht vorteilhaft. Es ist ein farbiges, sehr unterhaltend klingendes, wirksames Tonstück, von teilweise sehr charakteristischem Gepräge. Des weiteren kamen noch einige Kompositionen von Franz Liszt zu Gehör: drei Petrarca-Sonette (das erste „Pace non trovo" nach der ersten Gesangsausgabe für Tenor und Orchester bearbeitet von Busoni), die Herr Felix Senius meisterhaft vortrug, und die symphonische Dichtung „Mazeppa", mit der der genussreiche Abend, der seinem Veranstalter und den Ausführenden reichen Beifall eintrug, zum wirksamen Abschluss gelangte.

In der Singakademie konzertierte am folgenden Abend der Pianist Herr Leo Kestenberg mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung Ferruccio Busonis. Der junge Künstler hatte sich Aufgaben gestellt, denen er nicht entfernt gewachsen war; er hatte die Konzerte in Esdur und Adur und den Totentanz von Liszt auf dem Programm, Werke, die vor allem Kraft und Glanz der Technik erfordern, Eigenschaften, die Herrn Kestenberg vorerst noch vollkommen abgehen. Da der Vortrag besondere musikalische Qualitäten auch nicht erkennen liess, machte das Spiel des Konzertgebers einen wenig erquicklichen Eindruck. Hätte der Künstler sein Programm bescheidener gewählt, würde es ihm vielleicht gelungen sein, einen achtbaren Erfolg zu erringen.

Im Bechsteinsaal gab es am 4. Jan. einen Constanz Berneker-Abend. Das Programm desselben verzeichnete ausschliesslich Vokalwerke des im vorigen Sommer in Königsberg verstorbenen Komponisten, fünf Frauenchöre a cappella und etwa zwanzig Gesänge für Alt, Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung, um deren Wiedergabe sich der Marg. Toeppesche Frauenchor, Frau Gertrud Fischer-Maretzkind die Herren Felix Senius, Franz Fitzau und Ed. Behm (Klavier) verdient machten. Durch Originalität der Erfindung fesseln die Lieder gerade nicht; aber sie sind gut gesetzt, treffen die gewollten Stimmungen und enthalten im einzelnen manche interessante Züge. Wo der Komponist sich einfach und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt, erreicht er die besten Wirkungen. Die Lieder „Das weinende Mädchen“, „Liebesklage und Antwort“, auch die Gesänge „Nun weiss nicht bloss der stille Wald“ und „Nirgends blüh'n die wilden Rosen“ aus dem „Tannhäuser“-Zyklus (Felix Dahn) werden gewiss bald weitere Verbreitung finden.

Das Programm des zweiten Orchesterkonzerts der Gesellschaft der Musikfreunde, das am 4. Januar unter Leitung von Oskar Fried im grossen Philharmoniesale stattfand, umfasste drei Werke: ein Violinkonzert in Edur von Karl Klingler, Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“ und Dmoll-Symphonie Nr. 9. Klinglers Violinkonzert (Manuskript) wurde hier zum erstenmal gespielt. Es gibt sich höchst anspruchslos und erweckt schon dadurch Sympathien. Der Komponist strebt nirgends über die ihm von Natur gesteckten Grenzen hinaus und gibt deshalb immer etwas Abgerundetes und in sich festes. Der erste Satz mit seinen kräftig gegensätzlichen Themen und das stimmungsvolle Adagio sind am besten geraten, der Schlussatz wirkt dagegen recht matt. Dass der Solist sich in der Virtuosität tüchtig austummeln kann, dafür hat Herr Klingler hinreichend gesorgt, und er selber löste die Aufgabe, die er gestellt, aufs beste. Beim Publikum fand das Werk freundlichste Zustimmung. Die Beethovenschen Gesänge hatten in Herrn Prof. Messchaert einen trefflichen Interpreten gefunden; mit soviel Wärme und Innigkeit habe ich die Lieder noch nicht gehört. Eine ausgezeichnete Wiedergabe fand auch die Symphonie; namentlich das Scherzo und der eigentliche Schlusssatz wurden mit hinreissendem Schwung und in kraftvoller Steigerung durchgeführt. Vorzüglich klangen die Chöre (Sternscher Gesangverein); das Soloquarttet war mit den Damen Frau Emilie Herzog und Frl. Hertha Dehmlow und den Herren Felix Senius und Prof. Messchaert gut besetzt. Herr Fried kann als Dirigent auf den künstlerischen Erfolg des Konzertabends mit Befriedigung zurückblicken.

In Frl. Maria Antoinette Aussenac, die sich am 5. Januar mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine sehr begabte Pianistin kennen. Frl. Aussenac hat die Wohltat einer gediegenen musikalischen Erziehung genossen, das merkt man aus der ganzen Art ihres Spieles. Ihr technisches Können ist weit vorgeschritten; sie besitzt Kraft und Temperament, was sie spielte klang empfunden und durchdacht. Auf die Behandlung des rhythmischen Elementes müsste die junge Künstlerin mehr Sorgfalt verwenden; im Vortrag der Beethovensche Sonate (Cismoll op. 27) wie der grossen Cmoll-Etude op. 10 Nr. 12 von Chopin gestattete sie sich allerlei diesbezügliche Extravaganzen. In jeder Beziehung erfreulichere Eindrücke hinterliessen die beiden Orgelchoralvorspiele („Nun komm, der Heiden Heiland“ und „Freut Euch, liebe Christen“) von Bach-Busoni; auch die Wiedergabe der Chopinschen Etuden Amoll op. 10, Nr. 2 und Gismoll op. 25, Nr. 4 stand auf höchst achtungswerter Stufe.

An demselben Abend gab im Choralion-Saal die Pianistin Emmy Doll ein Konzert, in dem sie ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; sie wird indessen noch eifrig an ihrer weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, ein regeres Interesse zu wecken. Frl. Doll spielte Werke von Mozart, Beethoven (Dmoll-Sonate op. 31), Weber, Mendelssohn und Liszt.

Im Mozartsaal liess sich am 8. Jan. der bekannte Geiger Bronislaw Huberman hören. Mit Begleitung des Mozart-Orchesters unter Herrn Kapellmeister Aug. Mondels Führung spielte der junge Geigenkünstler die Violinkonzerte in Emoll op. 39. von Spohr und in Ddur von Tschaikowsky, dazwischen mit Klavierbegleitung eine Konzert-Phantasie von W. Junker, ein inhaltlich ziemlich belangloses, für den Solisten aber dankbar geschriebenes Tonstück. Trat in der Wiedergabe der drei Werke die Vornehmheit seiner Auffassung und die Reife seines Virtuosentums klar zu Tage, so war es doch zumeist sein schöner, klarer, süsser Ton, der die Hörer entzückte und begeisterte. Der Pianist Herr Richard Singer lieh dem Konzertgeber seine treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag des Adur-Konzerts von Liszt

Anton Foerster hatte für seinen zweiten Klavierabend (Bechsteinsaal — 8. Jan.) Werke von Bach (Cismoll-Phantasie Sarabande-Amoll), Beethoven (Waldstein-Sonate), Schumann (Kreisleriana), Mendelssohn und Chopin zum Vortrag gewählt. Ich hörte die Bachschen Stücke und die Sonate, deren Wiedergabe die oft gerühmten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers im besten Lichte zeigte. Wohl hielt er sich nicht ganz frei von Willkürlichkeiten und gestattete sich namentlich bei Beethoven nicht vorgeschriebene Tempoverschiebungen; aber selbst wo man nicht mit ihm einverstanden ist, gewinnt man doch immer den Eindruck, dass er künstlerischer Überlegung folgt. Der Künstler erfreute sich lebhaften Beifalls.

Adolf Schultze.

Der erste Liederabend, den Dr. Fery Lulek am 3. Jan. in der Singakademie gab, brachte in bunter Folge Kompositionen von Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Tschaikowsky, Kienzl, Jarossy, Kaun und Hermann. Gaben von durchaus ungleicher Qualität! Manches ganz konventionell und oberflächlich angefasst, anderes wieder, wie den „Doppelgänger“ von Schubert und Brahms „Feldeinsamkeit“, mit sicherer Meisterschaft, abgetönt bis in kleine Einzelheiten, dargeboten. Der Bariton des Sängers, anfänglich wie ein echter, rechter lyrischer Tenor anmutend, entfaltete später die Register des Basses und erreichte mühelos das tiefe G. Freilich ruht über der Stimme in allen Lagen ein leichter Schleier, sie ist wenig ausgiebig, vielfach unter der Unsicherheit der Intonation leidend (namentlich in der Höhen- und Tieflage). Die Interpretation, der man Intelligenz nicht absprechen kann, neigt dem Süsslichen zu, dem die Qualitäten des Organs zu Hilfe kommen, sodass mit der Zeit die verschwommene Lyrik der Auslegung ermüdet. Es fehlt an charakteristischen Tonfarben, an wirkungsvollen Reflexen, die Leben in den Vortrag bringen. So liess der Mangel und die Möglichkeit individueller Gestaltungskraft die Liedgaben des Abends in interesseloser Monotonie versanden. Hätte der Solist nicht die Kosten des ganzen Konzertes bestritten, sondern sich mit einem geeigneten Instrumentalpartner von herberen Qualitäten in den Abend geteilt, so würde er ohne Zweifel vorteilhafter abgeschnitten haben. Kienzls „Steinklopfer“ wiederholte er auf Verlangen der Zuhörer; der Wunsch fusste wohl weniger auf der gelungenen Interpretation, als der charakteristischen Ausmalung des Milieus in der Begleitung. — Übrigens akkompagnierte Erich J. Wolff am Flügel mit feinem musikalischem Verständnis und wusste an vielen Stellen seines Parts den Darbietungen das Leben unterzumischen, das dem Vortrage des Sängers so gut wie ganz abging.

Ein sehr interessantes Konzert veranstaltete Prof. Michael Press, der ausgezeichnete Geiger, am 4. Januar im Mozart-Saale mit dem Mozart-Orchester. Als Neuheit für Berlin stand ein Violinkonzert des Koblenzer Musikdirektors W. Kes (Fismoll) im Vordergrunde öffentlicher Beachtung. In dem Werke wechseln gute musikalische Qualitäten, gesunde Gedanken mit inhaltleeren Phrasen und rein technischen Experimenten ab. Für die Proportionalität des Eindrucks ist die ungebührliche Länge des ersten Satzes nicht vorteilhaft. Der letzte Satz verliert sich vielfach in temperamentvolle Banalitäten. Der Komponist wählt nicht die strenge Satzform der Sonata, trotzdem er nach der Melodik weit mehr dem Klassizismus zuneigt, als der Moderne; es drängt ihn, über die knappgehaltenen Grenzen des Konzerts alten Stils vielfach in die symphonische Form, die liebevolle Behandlung des Orchesterparts, der vielfach mit dem Soloinstrument rivalisiert, zeigt das gleichfalls bei allen möglichen Gelegenheiten. Warum den drei Sätzen die Untertitel: „Rom, Sorrento, Napoli“ gegeben wurden, ist nicht recht erfindlich; oder will damit der Tondichter die an der Grenze

des Trivialen hinschreitenden Tanzthemen des letzten Satzes auf das Conto der Italiener schieben? Press spielte das schwierige Werk hochvirtuos, klar gegliedert, in der Kantilene mit grosser Wärme und wurde verdientermassen stark gefeiert. In den „Folies d'Espagne" von Corelli (übrigens nur ein matter Aufguss des Corellischen Originals durch Léonard) gefiel er mir mit dem etwas dünnen, süsslichen Tone weniger. Ganz in seinem Elemente war er dann in Tschaikowskys D dur-Violinkonzert, dem er eine brillante Wiedergabe sicherte. — Das Mozart-Orchester führte Hofkapellmeister Franz Mikorey aus Dessau mit sicherer Hand und feinem musikalischen Empfinden über manche Klippe und Untiefe. Die Begleitung zu der Kesschen Novität war sorgfältig einstudiert und gut abgetönt.

An seinem vierten Quartettabend (7. Januar, Singakademie) konnte das Waldemar Meyer-Quartett wieder auf ein ausverkauftes Haus blicken; sogar die Podiumplätze bis unter die Orgel waren von einem beifallsfreudig gestimmten Publikum besetzt. Die bekannten vier Künstler (Prof. Waldemar Meyer, Bertbold Heinze, Max Heinecke und Albrecht Löffler) hatten zu dem Konzerte noch Willibald Wagner (Viola), Heinz Beyer (Violoncello) und Marie Geselschap (Klavier) hinzugezogen und boten Christian Sindings Klavierquintett in E moll, Beethovens Serenade op. 8 in D dur (Streichtrio), sowie das B dur-Sextett (op. 18) von Johannes Brahms. Mir schien, als wenn die Künstler anfänglich nicht so gut disponiert waren, als sonst. In dem Sindingschen Quintett fehlte mir die Plastik der Darstellung, die konzise Betonung alles Rhythmischen, auch die Brillanz und Grösse in den Höhepunkten. Schuld hieran trug wohl die Pianistin, die weder Kammermusik zu spielen versteht, noch mit ihrer Technik an die Bewältigung des diffizilen Werkes heranreicht. So blieb namentlich im Klavierpart vieles unklar und verwischt, von innerer Abtönung und Ausarbeitung war wenig die Rede. Auch in den Streichern gab es kleine Intonationsschwankungen, die Reinheit liess zu wünschen übrig. Um so besser gelang dann Beethovens sonnige Serenade, von den sechs Sätzen am besten das Scherzo (Allegro molto) und das Allegretto alla polacca. Die stürmisch-enthusiastische Art, in der man Beethoven in jedem seiner Sätze begrüsste, lieferte wiederum einen eklatanten Beitrag für das Sehnen der Zeit aus der Moderne heraus nach der klaren, natürlichen Darstellung, die den Gesetzen reiner Schönheit willfähig sich beugt.

Der Pianist Georg Bertram, der sich nächsten Tags (8. Jan.) an gleicher Stelle hören liess, besitzt beinahe alle Qualitäten eines feinen Musikers, verfügt über bedeutendes technisches Können, weiss seinen Anschlag poetisch zu nüanzieren und mit der Intelligenz reicher Innenbelebung zu wirken. Das Zarte, Verträumte in der Stimmung überwiegt bei ihm, den herberen Farbtönen scheint sein Naturell etwas spröde gegenüberzustehen. Darum wirkte Schumanns Karneval, obwohl durchweg ausgezeichnet gespielt, mitunter eintönig. Hier fehlte noch mehr Einschuss an Temperament und Esprit, die kräftige Linie, als Gegensatz zu den in vorbildlicher Plastik gehaltenen piano-Partien. Einen Beweis für das Streben nach grösstmöglicher Klarheit und Anschaulichkeit bildete Bachs A moll-Präludium und Fuge, den innig-gemütvollen Ton eines Mozart (A dur-Sonate) und Beethoven (G dur-Rondo), deren sonnige Heiterkeit, traf der Solist gleichfalls. Der dritte Teil seines Programms umschloss moderne Komponisten: Glière mit einem auf chromatischem Auf- und Abschritt ruhenden Scherzo in Cis moll, das dem Interpreten Gelegenheit bot, sein sicheres und exaktes staccato-Spiel in günstiges Licht zu rücken, weiter eine auf einfachste Liedfaktur zugeschnittene Berceuse von Iljinsky, die auf stürmisches Verlangen hin wiederholt werden musste, die kecke, bravourös angelegte H dur-Sonate d'Alberts, endlich Liszts Petrarca-Sonette As dur und die zweite Paganini-Etüde des Meisters in Es. Auch diesen Stücken zeigte sich Bertram inhaltlich wie technich durchaus gewachsen und es bereitete wirklich Freude, einem Musiker am Flügel zu lauschen, der etwas mitzuteilen hat und dabei geflissentlich das Konventionelle und Schablonenhafte meidet.

Max Chop.

Dresden, den 13. Dezember.

Im 3. Symphoniekonzert (Reihe A) brachte die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch zum ersten Male die 8. Symphonie (C moll) von A. Bruckner, die vielfach als das vollkommenste Werk des Meisters gilt. Die Ausführung war wundervoll, kaum einen Wunsch offen lassend, die Wirkung entsprechend, tief und nachhaltig, trotz der doch recht empfindlichen Längen am Schluss des 3. und noch mehr des 4. Satzes. Dass nach einem so gewaltigen Werk die Smetanasche Harmlosigkeit „Aus Böhmens Hain und Flur" abfallen musste, war vorauszusehen; gewiss musste hinter Bruckner eine leichtere Musik kommen, aber just Smetana war am wenigsten geeignet; und auch Reineckes Manfred-Ouvertüre gab keinen passenden Abschluss.

Der Tonkünstlerverein brachte in seinem ersten Aufführungsabend am 6. Dezember das entzückende Klavierquartett in Es dur (K. V. 493) von Mozart, in welchem der Pianist, Herr Schumann, durch tadellose Sauberkeit und Feinheit neben frischer Lebendigkeit angenehm auffiel; die Streicher, die Herren Warwas, Spitzner und Böckmann waren vortrefflich wie immer. Die beiden ersteren führten dann (zum ersten Male) zwei Stücke, frei nach Händel, für Violine und Viola von J. Halvorsen auf, Sarabande und Passacaglia, die viel originelle Einfälle enthalten, geschickt und wirkungsvoll gemacht sind und viel Beifall fanden. Eine Wiederholung der Serenade von B. Sekles, die im Sommer beim Tonkünstlerfest solchen Erfolg hatte, machte den Beschluss. — Im 3. Philharmonischen Konzert erlebte die kürzlich ausgegrabene Ouvertüre König Enzio von R. Wagner ihre erste Aufführung, ohne tiefere Eindrücke zu hinterlassen; man merkt nur hie und da die „Kralle des Löwen", einen bleibenden Gewinn bedeutet das sonst ganz liebenswürdige Werk wohl nicht. Der junge Pianist P. Goldschmidt erwies sich als gut beanlagt und musikalisch warm empfindend, besitzt auch eine recht gute Technik, er verdirbt sich aber die Wirkung, ja streift ans Lächerliche durch schlechte Haltung, bald tiefes Niederducken, bald heftiges Zurückwerfen des Kopfes. Als Hauptwerk spielte er Rubinsteins dankbares frisches D moll-konzert mit vollem Gelingen. Grossen Erfolg ersang sich auch Fräul. Edyth Walker mit der Ozeanarie aus Oberon und einigen Liedern, zumal dem revolutionären „Arbeitsmann" von Brecher.

Sensationell darf man den Erfolg nennen, den Fräul. Elena Gerhardt in ihrem Liederabend hatte. Allerdings schien es, dass die Zuhörer ihren Beifall mindestens ebensosehr an die Adresse des genialen Begleiters, Herrn Arthur Nikisch, richteten; und das erscheint um so berechtigter, als sich unabweisbar die Empfindung aufdrängt, dass dieser völlig der leitende Geist ist, der sein eigenes musikalisches Empfinden auf die Sängerin überleitet, es ihr geradezu suggeriert, man wird unwillkürlich an die bekannte unheimliche hypnotische Erscheinung der Trilby erinnert, und jedenfalls deuten Haltung und Gesichtsausdruck, zumal die visionär ins Leere starrenden oder ganz geschlossenen Augen auf starke suggestive Unterströmung. Damit mag auch die starke Wirkung auf die Zuhörer zusammenhängen, die nur schwer, nach vielen Zugaben, sich zum Gehen entschliessen konnten. Und dennoch ist die Stimme nur im Piano schön, da allerdings wundervoll; Lieder wie Schumanns Löwenbraut mit ihren grellen Akzenten sollte die Sängerin bei Seite legen. Die Krone ihrer Leistungen war Liszts „Drei Zigeuner".

Herr Rich. Burmeister beging in seinem Liszt-Klavierabend die Unbegreiflichkeit, nicht weniger als 7 Klaviertranskriptionen zu spielen; dass diese Kunstgattung, trotz Liszt, auf sehr niederer Stufe steht, sollte der Künstler wissen; Sentas Ballade für Klavier ist doch nur auf dem Dorfe berechtigt, wo man auch für diesen Ersatz dankbar sein muss. Die beste Leistung des Abends war ein Präludio in C dur; die H moll-sonate entbehrte des grossen Zugs, an den wir von Pauer, d'Albert u. a. gewöhnt sind. Der Künstler, der hier von früher viele Verehrer hat, wurde sehr beifällig aufgenommen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Düsseldorf.

So wäre denn die erste Hälfte der diesjährigen Konzert-Saison überstanden. „Überstanden" klingt nicht sehr berufsfreudig. Aber der Vergleich zwischen der Masse des Gebotenen und dessen positivem Wert für die ernste Pflege der Kunst fällt überall in deutschen Gauen heutzutage so ungünstig aus, dass der ehrliche Musikfreund nicht mit Befriedigung dem ins Unendliche ausgedehnten, unter der Masse nutzloser Veranstaltungen leidenden Konzertleben folgen kann. Bei uns am Niederrhein steht auch heute noch die hehrste Muse selbst im Dienste gesellschaftlicher Vergnügungen. Ist es nicht betrübend, dass der tonangebende Musikverein in Düsseldorf nicht wagt, seine Konzerte, selbst wenn sie die ernsteste Musik vorführen, ohne eine dem Hörer jede Stimmung und Konzentration raubende halbstündige Restaurationspause abzuhalten? Diese Pause nimmt den Vorführungen viel von ihrer Würde. Sobald der

erste Teil des Programmes — abgewickelt wurde, drängt alles aus dem Saale, der sogar halb verdunkelt wird, damit ja jeder „Kunstfreund" dem Wirte seinen Tribut zahlt. Und wirft es keinen tiefen Schatten auf die Bewertung ernster Musik als Bildungsmittel, dass die reiche Stadt mit ihren Prunkpalästen bis heute keinen Kammermusiksaal mit angrenzendem Solistenzimmer besitzt? Auch die Überbürdung des städtischen Orchesters mit Theaterdienst erschwert den Konzertinstituten ihre Bemühungen um gute Vorführungen. So sind für jährlich 50 Symphoniekonzerte und ebenso viele Orchesterabende mit leichteren Programmen, die dem talentvollen Kapellmeister Otto Reihold anvertraut werden, nur sage und schreibe zwanzig Proben möglich! So kann es nicht nur an der musikalischen Leitung liegen, wenn selbst der Musikverein mit seinen bisher erledigten vier Abonnementskonzerten wenig Einwandfreies bot. Die Vorführung der Missa solemnis von Beethoven entsprach keineswegs den gehegten Erwartungen. Der Abend für zeitgenössische italienische Tonsetzer gewann lediglich durch Emil Sauers temperamentvolle Ausdeutung des Klavierkonzertes von Sgambati lebhaftes Interesse. Die lyrische Szene „Der Blinde" für Baritonsolo (Louis de la Cruz-Frölich), Chor und Orchester von E. Bossi hinterliess noch einen guten Eindruck, aber Martuccis Symphonie (F dur) vermochte in der gebotenen unfertigen Wiedergabe nicht zu fesseln. Noch weniger sprach der folgende Abend für deutsche lebende Tondichter an. Iwan Knorrs „Marienlegende", das übrigens von Frau Kwast-Hodapp vortrefflich gespielte Klavierkonzert von B. von Hochberg glichen sich hinsichtlich der Dürftigkeit ihrer Erfindung und billigen, altväterlichen Instrumentation, und Hermann Bischoffs Symphonie in E zeigte wohl eine enorme Beherrschung der Satztechnik und glänzende Instrumentierung, aber beides steht zu sehr unter dem alles Persönliche überwuchernden Einfluss des Eulenspiegelkomponisten R. Strauss, um sich vollste Anerkennung erringen zu können. Lichtvoller gestaltete sich das Bild des letzten Konzertes mit französischen Werken. Saint-Saëns gab sich in seiner C moll-Symphonie mit Orgel und Klavier als geistvoller Tondichter und erfuhr das Werk, wie das Vorspiel zu „Fervaal" von Vincent d'Indy und die originell gefärbte Prélude „L'après-midi d'un faune" von Debussy unter Prof. Julius Buths eine vorzügliche Wiedergabe. Ferner spielte Emile Sauret Lalos F dur-Violinkonzert und eine lediglich virtuose, wirksame Violinpiece „Farfalla" eigner Erfindung abgeklärt, mit edlem Tone und Anna Reichel aus Paris sang die feinsinnig erfundene Melodie „La Procession" von César Franck, das chant d'amour maitime von d'Indy und das apart gefärbte „Phidylé" von Duparc mit Orchester. An Stelle des ersten Quartettabends stellte der Musikverein Moritz Rosenthal mit vorzüglichen Klaviervorträgen vor. Alsdann bot der strebsame, junge Walter La Porte mit seinem Gesangvereine eine gelungene Aufführung des „Odysseus" von Bruch, gab Anna Haasters-Zinkeisen die ersten ihrer Abonnementsabende unter Mitwirkung von Alex. Petschnikoff und der genialen Liedersängerin Julia Culp mit gewohntem grossem Erfolge. Elly Ney und Ludwig Nagel führten u. A. an einem der Sonatenabende Regers Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere mit Hinzuziehung des Cölner Pianisten Prof. C. Friedberg erstmals vor. Henri Marteau trat mit Ellen Saatweber-Schlieper zu einem Sonatenabend zusammen, Eduard Risler, Pablo de Sarasate wurden gebührend gefeiert. Das Petersburger Streichquartett gab ein Konzert. Oberhoffer spielte u. A. mit Court Gross eine Talent verratende eigne Violinsonate. Eine glänzende Aufnahme jedoch fand das vortreffliche Philharmonische Orchester aus Dortmund unter Musikdirektor Georg Hüttner, welches sich die Pianistin Julia Röhr für ihr Konzert gewonnen hatte. Letztere spielte Beethovens Es dur- und das C moll-Konzert für Klavier von Xaver Scharwenka in glänzender Auffassung. Endlich trat auch das einheimische Quartett Burkhardt, Morawetz, Köhler und Klein mit Prof. Mannstaedt am Flügel wieder vor die Öffentlichkeit.

A. Eccarius-Sieber.

Gera.

Im 1. Volkssymphoniekonzerte am 10. Oktober wurde Mozarts D dur-Symphonie (Köch. Verz. 504) geboten, die namentlich im Finale erfolgreich war. Weiter kam noch Beethovens 1. Leonorenouvertüre und die Akademische Festouvertüre von Brahms zu Gehör. Der Hauptreiz des Abends waren 4 Orchesterstücke von Grieg, zur Erinnerung an dessen Heimgang: „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen", „An der Wiege", „Peer Gynts Heimkehr" und „Solveigs Lied". Konzertmeister de Jager (Violoncello) spielte mit bekanntem, klangvollem Tone Intermezzo a. d. Violoncellkonzert D dur von Lalo, Sérénade espagnole von Glazounow, beides mit Orchesterbegleitung, sowie mit Klavier (Hofrat Kleemann) Melodie von Massenet, Le Cygne von Saint-Saëns und Serenade von Hollmann. Einheitlicher im Programme erschien das 2. Volkskonzert am 25. November, das ausschliesslich Romantiker berücksichtigte. An Ouvertüren gab es: Rosamunde von Schubert, Fingalshöhle von Mendelssohn und Euryanthe von Weber. Grossen Erfolg hatte Schumanns Symphonie No. 4 D moll. Konzertmeister Schäfer (Violine) spielte die Spohrsche Gesangsszene mit gutem Gelingen. Das 1. Konzert des Musikalischen Vereins am 21. Oktober begann mit einer Wiederholung der am 8. April d. Js. im Volkssymphoniekonzerte gespielten Symphonie F dur op. 9 von Goetz und brachte für Orchester noch Wagners Waldesweben aus Siegfried und Webers Oberonouvertüre. Die Streichorchestersuite „Aus Holbergs Zeit" op. 40 von Grieg bot in ihrer feinen Ausführung einen besonderen Reiz. Von Frau Erika Wedekind aus Dresden ist wenig Neues zu sagen. Über ihre Künstlerschaft in der Technik, die ja Ausserordentliches bietet, ist man hier, wie anderwärts, des Lobes voll. Aber wir können dem Urteile aus Leipzig in No. 45 dieser Zeitschrift (S. 913) nur beistimmen: weder die Opheliaarie aus Hamlet von Thomas noch die Griegschen Lieder nebst der Zugabe (Mozarts Veilchen) konnten recht erwärmen, worüber auch der lebhafte Beifall und die der grossen Kunstfertigkeit gebrachte Huldigung nicht hinwegtäuschen. Im 2. Vereinskonzerte am 15. November kam die hier bekannte und gut gespielte D dur-Symphonie von Brahms zu Gehör, ferner Ouvertüre zu Mendelssohns „Sommernachtstraum", sowie Sylphentanz und ungarischer Marsch aus Fausts Verdammnis von Berlioz. Artur Schnabel aus Berlin spielte, vom Orchester schmiegsam begleitet, Beethovens 5. Klavierkonzert op. 73 Es dur mit grosser Fertigkeit und entfachte ebenso lebhaften Beifall mit seinen Solostücken: Schuberts B dur-Impromptu und H moll-Rhapsodie von Brahms. Die genannten 4 Konzerte standen unter Hofrat Kleemanns erfolgreicher Leitung. Der bereits mehrfach erwähnte Männergesangverein Arion (Chormeister Hartenstein) gab am 24. September einen Liederabend, an dem u. a. „Jung Volker" von Hegar, „Die lustigen Musikanten" von Riccius, „Der Kaiser und die Blume" von Veit zum Vortrag kamen, sowie am 28. November ein Konzert mit „Jagdmorgen" von Rheinberger, „Schlachthymne" aus Rienzi von Wagner, Rhapsodie von Brahms und 2 Volksliedern mit Sopransolo bearbeitet von R. Becker „Frau Nachtigall" und „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehn". Diese Soli sang Konzertsängerin Frau Sanna van Rhyn aus Dresden mit kraftvoller, gut gebildeter Stimme, und zeigte ihr Können noch erfolgreich in Liedern von Cornelius und Weingartner, sowie in der Hymne Fata Morgana aus der Symphonieode „Das Meer" von Nicodé. Ihrer Schülerin, Frl. Metar, war das Altsolo der Brahmsschen Rhapsodie übertragen, das ebenso wie die Griegschen Lieder recht befriedigend gelang. Seit diesem Sommer ist hier eine Vereinigung Geraer Männergesangvereine, ungefähr 200 Mann stark, entstanden, die das deutsche Lied pflegen will. Der Erfolg des 1. Liederabends am 29. November mit Beethovens „Hymne an die Nacht", Beckers „Hochamt im Walde" u. a. lässt für die Zukunft recht Erfreuliches hoffen.

Paul Müller.

Hannover, Ende November.

Die königliche Kapelle absolvierte während der letzten Wochen ihr zweites und drittes Abonnementskonzert, jenes von Doebber, dieses von Bruck geleitet. Unter Doebbers Leitung kam erstmalig die Serenade für kleines Orchester von Bernhard Sekles, ein sehr dankbares, harmonisch, rhythmisch und melodisch reizvolles Werk zu Gehör. In der schon wiederholt zur Aufführung gelangten Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák sowie in Liszts „Préludes", von Doebber auswendig dirigiert, konnte unser vorzügliches Orchester seine hohe Intelligenz und Ausdrucksfähigkeit wieder in die rechte Beleuchtung rücken. Solist des Abends war Alois Burgstaller, dessen Auffassung von Siegmunds „Liebeslied" aus der Walküre mir allerdings zu lyrisch-sentimental war. Tonbehandlung und Deklamation waren im übrigen des ausgezeichneten Rufes, dessen sich der Sänger erfreut, würdig. Eine orchestrale Glanzleistung bot unser Orchester im 3. Abonnementskonzert, wo es unter Kapellm Brucks Leitung Tschaikowskys „Pathetische Symphonie" mit schier unübertreffbarer rhythmischer Geschlossenheit und tonlicher Ausdrucksfähigkeit ausführte. Eine interessante Suite op. 123 von Bossi mit har-

monisch und figurativ altertümlichen Anklängen, sowie die auf recht äusserliche Effekte gestimmte Ouvertüre „Der Korsar“ von Berlioz, bildeten die übrigen, ebenfalls vorzüglich wiedergegebenen Orchesternummern. Mitwirkende war die treffliche Sängerin Frau von Kraus-Osborne aus Leipzig, die damit — wunderbarerweise — hier in Hannover zum überhaupt erstenmal auftrat. Ihr wundervoll warmes, wie pastoser Orgelklang anmutendes Organ, das zumal in Schuberts „Allmacht“ und „Der Kreuzzug“ geradezu erhabene und erhebende Eindrücke auslöste, war Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Ausser diesen beiden Konzerten gab es noch ein drittes grösseren Stiles, nämlich am Busstage die Aufführung von Woyrschs „Totentanz“ durch die „Musikakademie“ (Dirig.: J. Frischen). Das hochinteressante, originell angelegte und packende Werk, das in fünf Einzelbildern den Zug des Todes schildert, ist hier bereits im Vorjahre in Gegenwart des Komponisten aufgeführt und begeistert aufgenommen. Auch diesmal hatte unser rühriger Oratorienverein kein Studium, keine Mühe gescheut, dem Werke eine ihm würdige Wiedergabe zu sichern. Prächtig sicher, mit echt belebtem Ausdruck gingen die Chorsätze; als Solisten waren ausser der hier heimischen Frau Rüsche-Endorf sowie der Herren Bischoff (Bariton) und Kammersänger Moest noch Gertrud Meissner aus Berlin und der Tenorist R. Fischer tätig. Aller Leistungen standen auf einer Stufe künstlerischer Vollreife. Von den übrigen seit meinem letzten Berichte (No. 43) gewesenen — 30 — Konzerten nahmen folgende einen künstlerisch bedeutenderen Verlauf. Zuerst zwei Kammermusikabende unseres Riller-Quartetts, an denen Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Tschaikowsky und Schubert mit auserlesenem Geschmack zu Gehör gebracht wurden. Sodann das erste Konzert des Prof. Lutter, unter Mitwirkung der stimmlich so gottbegnadeten Münchener Primadonna, Frau Preuse-Matzenauer (Notabene einer geborenen Hannoveranerin) sowie des Violinvirtuosen R. Burmester, der an diesem Abende leider das Wort Virtuos gar zu sehr unterstrich. Ein wichtiger Abend war auch der 1. Trio-Abend des Holländ Trios, der uns die erstmalige Bekanntschaft mit einem Klaviertrio von Ph. Scharwenka vermittelte. — Der Pianist Lamond, die Sängerinnen Elena Gerhardt, Johanna Dietz, Alma Brunotti, ebenso die Lautensänger Roberth Kothe und Sven Scholander sind im hiesigen wie im Musikleben vieler anderer Städte als bedeutsame oder wenigstens beachtenswerte Grössen bekannt. Neu dagegen waren zwei junge Künstler, der äusserst talent- und temperamentvolle Geiger Ferenez Hégedüs, und der trotz seiner Jugend ungemein stilecht und empfindungsvoll spielende Pianist J. Petrie Dunn, dessen plastisch-klare Darlegung all und jeden Figurenwerks besonders erfreulich war. Wie lebhaft hier die Pflege des Männergesanges ist, geht aus der Tatsache hervor, dass ausser dem „Männergesangverein“ (Dirig. Frischen) mit seinen 240 aktiven Mitgliedern noch sechs andere grosse Chöre mit weit über hundert Mitgliedern bestehen. Es sind dies der „Lehrergesangverein“ und „Alauda“, beide etwa 180 Sänger zählend, sodann der „Augustus“ mit 150 und die „Liedertafel des Arbeitervereins“ mit etwa ebensoviel Sängern. Numerisch etwas schwächer, aber in musikalischer Hinsicht darum nicht weniger leistungsfähig sind „Die Neue Liedertafel“ und „Der Sängerkranz“, beide etwa 120 Mitglieder stark. Alle diese Vereine absolvierten ihre ersten diesjährigen Konzerte mit durchaus günstigem, stellenweise hervorragend gutem Erfolge.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Die Kammermusikabende des „Böhmischen Streichquartetts sind für Leipzig zu einer unentbehrlichen Einrichtung geworden. Der 3. Abend des Streichquartetts am 23. Dezember hat es durch das bedeutungsvolle Wörtchen, „ausverkauft“ einwandfrei nachgewiesen. Die zwei gegensätzlichen, aber sich doch auch wieder in manchen Punkten berührenden Streichquartett von Dvořák (No. 3 in Cdur, op. 61), und Robert Schumann (No. 1 in Amoll, op. 41) schlossen „Drei schottische Lieder“ von Beethoven und Lieder von Robert Kahn ein, der am Klavier in feinsinniger Weise begleitete, der in Dvořáks Quartett herrschenden Freude, die im Scherzo ein echt čechisches Gesicht zeigt und sich im Finale zu einem Hymnus steigert, gaben die Böhmen in jedem Satz das ihr zukommende charakteristische Gepräge unter Entwickelung ihres lebhaften Temperaments. Für Schumanns Quartett wäre teilweise ein etwas mehr schwärmerischer Ton zu verlangen gewesen, wenn die darin waltende Poesie zu vollem Leben erstehen sollte. Wunderbar aber spielten sie das Adagio. Die Lieder sang Frau Susanne Dessoir aus Berlin, zwar nicht vorzüglich disponiert, aber doch mit einer Meisterschaft im Ausdruck, hauptsächlich in den heiteren Gesängen, die reichen Beifall auslösen musste.

Zwei unbekannte Künstler, die Herren Max Orobio de Castro, Violoncellist seines Zeichens, und Herr Landon Ronald aus London, mehr als Komponist wie als Dirigent bekannt, gaben im Kaufhaussaale am 7. Januar ein Gastspiel. Für gewöhnlich ergibt sich bei einem solchen Unterfangen ein künstlerisches Defizit, in diesem besonderen Falle nicht. Im Gegenteil. Herr de Castro spielte d'Alberts Cdur-Konzert für Violoncello trotz seiner grossen Jugend mit der Ausdruckstechnik eines grossen Künstlers. Die Schönheit und Wärme seines Tones berührten und liessen in gleicher Weise die Töne im Herzen des Zuhörers mitklingen. Warum er aber die zierlichen Variationen über ein Rokokothema von Tschaikowsky spielte, ist bei seiner ausserordentlichen Begabung für das Cantabile nicht recht ersichtlich. Sie mögen ihm vielleicht schon besser gelungen sein als an diesem Abend. Wie er auf dem Violoncello ein jugendlicher Meister war, so war es Herr Landon Ronald als Dirigent. Die „Oberon“-Ouvertüre von Weber und Tschaikowskys in den beiden Aussensätzen schlachtenwilde Fmoll-Symphonie erfuhren durch ihn eine so klare und belebte thematische Ausführung, dass darüber erstaunt zu sein, am Platze war. Bewunderungswürdig war nicht allein, wie er geistig die Werke beherrschte, sondern wie er auch das Winderstein-Orchester zum Umsetzen seiner Auffassung zwang. Das Orchester spielte, wie er es wollte, temperamentvoll und im grossen und ganzen auch schön.

Die Zeit ist gekommen, wo der Gesanglehrer von Ort zu Ort reist und Vorträge über „Naturgemässe Stimmbildung“ hält. Aufklärung tut not. Aber wenn sie nun ein Gesanglehrer geben will, dann soll er es doch ein wenig besser machen, als Herr Heinrich Hacke in dem Liederabende seiner Schülerin Frl. Erna Bauer am 8. Januar, deren Gesangsvorträge die Probe aufs Exempel sein sollten. Was Herr Hacke in seiner Vorlesung über „Naturgemässe Stimmbildung“ auf anatomisch-physiologischer Grundlage sagte, war nicht mehr, als jeder weiss, der jemals in der Physikstunde etwas von der Erzeugung des Gesangstones gehört hat. Er musste doch vor allem erklären, warum die Stimmbildung, die er lehre, naturgemäss sei. Wollte er sein Geheimnis nicht verraten? Auffällig war die unklare Begriffsfassung von Resonanz. Hätte er sonst das Wort Kopfresonanz unerklärt lassen können? Fräulein Erna Bauer sang über zwanzig Lieder, um klar und unwiderruflich nachzuweisen, dass sie noch nicht allzuweit von natürlicher, aber recht weit vom vollendeten künstlerischen Singen entfernt ist. Wozu ein solches unvollkommenes Experiment!

Paul Merkel.

Die Aufführung des S. Bachschen „Weihnachtsoratoriums“ am 23. Dez. in der altehrwürdigen Thomaskirche unter Karl Straube war eins der schönsten Konzerte dieses Winters. Das war endlich einmal nicht nur eine stilgetreue und mit Recht auf die drei ersten, das eigentliche Weihnacht behandelnden Kantaten des Oratoriums beschränkte Wiedergabe, sondern es war einmal echter Bach, der uns da geboten wurde. Das kann für Leipzig nicht genug anerkannt werden, wo es an anderen Stellen, ganz besonders im Gewandhause, einen echten Bach leider nicht zu hören gibt... Die Aufführung zeigte Stil, Wärme, gesunde Auffassung und Poesie. So schön wie diesmal ist die „Hirtensymphonie“ noch nie in Leipzig erklungen; das war eine in ihrer köstlichen Herausmeisselung der Einzelheiten, in der zu ganz unvergleichlich schönen und feinen klanglichen Wirkungen führenden stilgetreuen Orchesterbesetzung — um die alten „Echos“ recht herauszubringen, hatte man die Hälfte der chorisch besetzten Oboen hinter der Orgel plaziert — und in der zarten Poesie, die über der ganzen, ruhig und verträumt dahinschwebenden Idylle ausgebreitet lag, so entzückende Leistung, die den „Bachverein“ nunmehr in die allererste Reihe der deutschen, altklassischer Musik, gewidmeten Chorvereinigungen stellt. Die Chöre waren aufs Sorgfältigste einstudiert, klangen voll, frisch und sangen absolut sicher. An dem vorzüglichen Gesamteindruck ändern kleine Einwendungen, die man vielleicht vom subjektiven Standpunkt gegen dieses oder jenes Tempo machen konnte, nicht das Geringste. — Die Damen Doris Walde, Agnes Leydhecker und Herren George A. Walter und Franz Fitzau verstärkten als Solisten den grossen Genuss des Abends. Schade nur, dass sie sich in

der einheitlichen Auffassung und Wiedergabe der als Vorhalte zu singenden Tonrepetitionen in den Rezitativen, den Echos und anderen Eigentümlichkeiten alten Musikstils nicht vorher mit dem Dirigenten geeinigt hatten. An der Orgel sass Herr Fest, am Cembalo Herr Hasse, in kleineren obligaten Partien fügten sich die Herren Konzertmeister Wollgandt (Solovioline), Herbst (Tromba) gut ein. Das Gewandhausorchester endlich zeigte, dass es doch Bach spielen konnte, wenns eben ein wirklicher Bachkenner befehligt. Die Einschiebung des grandiosen Eingangschores mit Basssolo aus der selten gehörten Kantate „Unser Mund sei voll Lachens" war eine sehr glückliche Idee. Bewunderung musste man für Herrn Herbsts heroischen und zumeist erfolggekrönten Anstrengungen um die Überwindung der für moderne Instrumente übermenschlichen und leider niemals ganz zu besiegenden Schwierigkeiten alter Trompetenpartien empfinden.

Frl. Helene Staegemann konnte sich auch in ihrem, durch mancherlei Tücken des Objekts so lange hinausgeschobenen Liederabend am 3. Jan. 1908 wieder ihre altgewohnten Lorbeeren in Leipzig holen. Leider war sie stimmlich stark indisponiert und gab auch seelisch nicht immer das Erwartete her. Jedenfalls muss sie sich aber vor Überschreitung der Grenzen, die ihrer gleich ihrer Geistesverwandten Dessoir liebenswürdigen, schalkhaft-humoristischen oder sinnig-idyllischen Begabung, die sie vor allem auf die Pflege des Volksliedes aller Nationen weist, hüten. An einigen ernsten Schubertianis und an Brahms' leidenschaftlich-stürmenden „Zigeunerliedern" zerschellte ihre zarte Kunst und Kraft. Umso Reizenderes bot sie im Übrigen; dass sie aber des feinsinnigen ersten norwegischen Lyrikers Halfdan Kjerulf mit einigen kostbaren Liedern, allerdings nicht mit rechter Charakterisierung und Ausschöpfung des nordischen Elements gedachte, soll ihr besonders hoch angerechnet werden; dagegen hatte ich erwartet, dass sie des heimgegangenen grössten nordischen Meisters Grieg doch in ganz andrer Weise als mit einem einzigen seiner allerbekanntesten Lieder gedenken würde Muss mans denn immer wieder betonen, wieviel Herrliches und Unbekanntes er ausser den Gesängen in den fünf bekannten „Albums" geschaffen? — Herr Max Wünsche begleitete gewandt und schmiegsam.

Das eigentlich Musikalische des VI. Philharmonischen Konzerts am 6. Jan. gab der zweite Teil: Frau Metzger-Froitzheims und Ellys Neys Solovorträge. Die hochbedeutende Hamburger dramatische Sängerin entzückte durch den grosszügigen, und von fast männlicher Kraft und Pathos der Empfindung beseelten und technisch vollkommenen Vortrag der Adriano-Arie aus „Rienzi" und die ergreifende, tiefempfundene Wiedergabe dreier Wagnerscher Wesendonk-Gesänge mit Orchester. Die junge rheinische Pianistin spendete eins der Mozartschen B dur-Konzerte — man vermisste die „Köchel-Nummer" auf dem Programm — mit duftigem, fein empfindenden Vortrag. Nur fehlte es an Mark in kräftigen Stellen und die alte Finger- und Knöcheltechnik, die sie wohl von ihrem trefflichen Lehrer Seiss übernahm, lässt viele Anschlagsschattierungen natürlich nicht zu; die auf nachträgliche Veränderung des angeschlagenen Tones selbstverständlich ganz einflusslose „Bebung" und das Kneten der Akkorde sollte sich die Dame als kleine dilettantisch-sentimental anmutende Beigaben schleunigst abgewöhnen. Die eingelegten Kadenzen ärgerten durch völlige Stillosigkeit und unmozartische Gestaltung und mussten energisch abgelehnt werden. Beide Künstlerinnen konnten nur durch Zugaben den reichen Beifall zum Schweigen bringen. — Dagegen brachte die Erstaufführung der übermächtig breit ausgelegten Catalonischen Symphonie des bedeutenden spanischen Violinvirtuosen Joan Manén eine Enttäuschung. Wollen und Ziel — die musikalische Schilderung des Erwachens des nationalen Gedankens in Spanien, sein Kampf und sein Sieg — sind gewiss schön und edel, aber Begabung und Können leiden hier doch Schiffbruch. Manén ist kein Symphoniker. Er ist auch kein nationaler Komponist. Im Gegensatz zur alten romanisch-französischen oder italienischen Musikkultur Spaniens versucht er es mit einer germanisch-neudeutschen Verbrüderung; ohne Glück. Denn ihm fehlen die Grundeigenschaften eines echten Symphonikers: Monumentalität, Persönlichkeit der Tonsprache und reifes technisches wie kontrapunktisches Können. Er ist Lyriker und würde in kleineren Formen gewiss Hübsches leisten, sein Pathos, seine Leidenschaft, seine Dramatik und jähe Gefühlsexplosionen muten theatralisch und rhetorisch an. Alle Hilfsmittel, die das gewünschte Lokalkolorit hervorzaubern sollen: eine Unzahl verschiedenster Lärminstrumente, volkstümliche Rhythmen, Zitierung altspanischer Ritterromantik und pomphaften Militarismus, versagen, weil die Erfindung so ausserordentlich schwach, kurzatmig ist, weil sie der spanischen Charakterzüge, der spanischen Sonne so ganz entbehrt. Die Instrumentation ist grob-massiv und häufig noch recht ungeschickt, die Polyphonie allzu schüchtern, die Gestaltungskraft reicht zu so bedeutender Aufgabe nicht zu. Ein äusserer Anstandserfolg rettete wenigstens noch die äusseren Ehren, die aber nur dem berühmten ausübenden Künstler und feurigen, geschickten Dirigenten galten. — Warum brachte man denn abermals kein deutsches neues Werk? — Das im übrigen der sicheren, energischen Leitung Hofrat Prof. C. Schroeders unterstehende Winderstein-Orchester leistete Ausgezeichnetes.

Der beliebte hiesige Sänger Herr Emil Pinks brachte am 10. Jan. den ganzen Zyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert unter vielen Beifall zu Gehör. Mit aller Begeisterung, Wärme, allem sieghaftem Glanz seiner kräftigen Stimme, die wir an ihm kennen und schätzen. Und doch ward ich seines Vortrags nicht froh. Er litt an dem Kardinalfehler einer völligen Verzeichnung des Charakters des unglücklichen Müllerburschen. Herr Pinks stellte ihn kräftig, keck und impulsiv hin, und dieser tief und scheu-verschlossen angelegte, weich und romantisch empfindende Charakter ist doch das gerade Gegenteil davon! Der Müllerin wird er eben mit seiner heimlichen Anbetung, seinem Schwärmen von Mond und Sternen, Bändern, Blumen und Waldespoesie bald überflüssig; darum wendet sie sich von ihm zu dem männlicher angelegten, forschen Jägerburschen. Herr Pinks aber, vor allem auf die äussere dankbare Wirkung beim Publikum und zum Beifall herausfordernde Schlüsse bedacht, legte sich viel zu kräftig, leidenschaftlich und überschwenglich im Gefühl ins Zeug und schoss damit wie mit dem entbehrlichen Prolog vollkommen übers Ziel hinaus. Herr Josef Pembaur jun. begleitete mit wundervollem Feingefühl und voll heimlicher Poesie. Das war Waldmüller-Stimmung.

Dr. Walter Niemann.

Im X. Gewandhauskonzerte wurde die ausgezeichnet schöne, durch Klangpracht und klare Darlegung des Gedankeninhaltes hervorragende Vorführung der Tragischen Symphonie von Felix Draeseke zu einer Art Huldigungsfeier für den anwesenden greisen Meister. Zum dritten Male erschien das inhaltsvolle, in der Kulmination des vierten Satzes nur wenig seinesgleichen findende Werk wirkte unter Herrn Professor Arthur Nikischs anfeuernder Direktion wieder ganz gewaltig. Die Gegensätze und mannigfachen Stimmungen der einzelnen Sätze traten scharf umrissen einander gegenüber: im ersten Satz die Lebenskraft und Daseinsfülle, die kaum an eine etwaige Katastrophe denken lässt; im folgende Grave die bereits tiefer fallenden Schatten, die jedoch im Scherzo noch einmal dem Lichte weichen müssen; im Finale endlich das kolossale Wirrsal unter den sich wie zu bitterem Kampfe erhebenden Themen! — Neben der Draesekeschen Symphonie stand ein anderes neueres Werk, das A moll-Konzert für Orgel, Streichorchester, Hörner und Pauken von Enrico Bossi als Novität im Gewandhause, das den geduldigen Hörer durch keinerlei besondere Einfälle oder gar etwa schwerwiegende Gedanken beunruhigte oder übermässig in Anspruch nahm. War das Opus nach musikalischem Gehalt und thematischer Arbeit recht herzlich schwach und simpel, so verriet es auch ziemlich häufig die beinahe naive Art der Italiener, für die Orgel eine Satzweise in Anwendung zu bringen, die nordischen, speziell deutschen Anschauungen fast in keinem Punkte entspricht. Der Komponist hinterliess, mit dem Vortrage seines Werkes auf der (übrigens manche Übelstände verratenden Gewandhaus-) Orgel einen nur mässigen Eindruck auf die Hörer, gewann aber mit der ganz vorzüglichen Interpretation von Joh. Seb. Bachs Tokkata, Adagio und Fuge in Cdur sehr lebhaften Beifall. Mit Wagners Parsifal-Vorspiel klang das alte Jahr im Gewandhause aus.

Ein modernes symphonisches Werk stand auch im Mittelpunkte des Interesses am XII. Gewandhauskonzerte: Tschaikowskys Manfred-Symphonie. Der russische Tondichter hat in den vier „Bildern" seiner gross angelegten Komposition zusammengefasst, was ihm und seinem Empfinden an Lord Byrons Poem adäquat war. Am meisten und wahrhaftigsten wirkt der erste, die Gefühle des in wilder Einsamkeit herumirrenden Helden schildernde erste Satz mit der geistvollen und poetische Wirkungen hervorbringenden Ausnutzung des überaus charakteristischen Manfred-Motivs, das sich durch alle anderen Sätze hindurchzieht und sie zu einem grossen Ganzen zusammenschliesst. In den folgenden drei „Bildern" der Symphonie hält sich Tschaikowsky, indem er übrigens dem Gange der Byronschen Dichtung nur bis zum Ende des zweiten Aktes folgt, vorwiegend malerisch-dekorative Musik nach dem Vorbilde von

Berlioz, ohne aber diesem genialen Revolutionär auf dem Gebiete der Symphonie gleichzukommen. Herr Professor Nikisch und das Orchester lösten die grosse und komplizierte Aufgabe in geradezu bewunderungswürdiger Weise. Auch die Zwischenaktsmusik aus Schuberts „Rosamunde" wurde ganz vollendet wiedergegeben. Um so weniger konnte aber die durchaus oberflächlich vorbereitete Reproduktion des G dur- (Brandenburgischen) Konzertes für Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichorchester und Orgel befriedigen, eine des Gewandhauses nicht würdige Leistung. Obwohl die Soli durch die HH. Ysaye, Schwedler und Fischer ausgezeichnet besetzt waren, kam es, nachdem das schöne Werk in der Hauptprobe prima vista gespielt worden war, zu gar keiner wirklich künstlerischen Wirkung. Das viel zu stark besetzte Streichorchester fasste die Sache so derb an und führte seinen Part dermassen ungeschlacht aus, dass die, ebenfalls sanfte Harmoniefüllung der Orgel meistens nicht zu hören war. Das Tempo der beiden Ecksätze wurde andauernd überhetzt, wodurch das feine kontrapunktische Lineament häufig unkenntlich gemacht, bisweilen auch total zerrissen wurde. Eugen Ysaye spielte noch Saint-Saëns so unendlich seichtes H moll-Konzert, eine gewiss vortreffliche Darbietung, die ich aber zu hören keine Lust mehr verspürte.

Die am 5. Januar im Städtischen Kaufhaussaale konzertierende Pianistin Tina Lerner ist eine Schülerin von Leopold Godowsky und hat in ihren Vorträgen die gleiche Glätte, Eleganz und technisches Raffinement, das das Spiel ihres Lehrers charakterisiert. Eine gewisse Spielfreudigkeit, weniger jedoch geistige und seelische Anteilnahme, ist die Signatur von Frl. Lerners pianistischer Betätigung. Dass auf die Dauer derartiges Musizieren im Gefolge hat, ist unbestreitbar. Auch das Programm war so zugeschnitten, dass immer nur diese eine Seite der künstlerischen Individualität zur Erscheinung kommen konnte, während Stimmungsfixierung und Gefühlsdarlegungen so gut wie ausgeschlossen waren. Eine Art Entschuldigungsgrund bietet allenfalls die noch grosse Jugend der gewiss ausserordentlich talentierten Klavierspielerin, für deren musikalisch-künstlerische Weiterentwicklung ohne jeden Zweifel noch viel Gutes zu erhoffen ist, wenn erst mehrere seelische Faktoren in die Mitarbeit eintreten werden. Für die restlose Lösung mannigfacher technischer Probleme erntete Frl. Tina Lerner bereits in dem in Rede stehenden Konzerte viele Anerkennungen.

Beinahe ausverkauft war der Städtische Kaufhaussaal am 6. d. M., als Frau Julia Culp mit der Lyrik eines Schubert, Brahms und Wolf Genüsse reinster und edelster Art bot. Auf einer sehr hohen Stufe geistiger und psychischer Vervollkommnung stehend, wirkt diese auch ästhetisch so fein gebildete Künstlerin mit ihren technisch unantastbaren und stimmlich überaus sympathischen Vorträgen voll und unmittelbar auf die Zuhörerschaft und erinnert durch die, wohl von Natur gebotene Bevorzugung des zart abgetönten intimen Genres und der minutiös ausgeführten musikalischen Stimmungsmalerei direkt an die grosse Amalie Joachim. Im Besitze mannigfaltiger und sehr stark entwickelter Gefühlskräfte, vermag Frau Culp einem jeden Liede die rechte Beleuchtung abzugewinnen, so dass nirgends auch nur das geringste Gefühl der Monotonie aufzukommen vermag, sondern im Gegenteil eine grosse Reihe von Stimmungen sich einander ablösen, ergänzen oder auch einander kontrastieren. Nicht oft ist so viel und so begeisterter Beifall im Kaufhaussaale gespendet worden als an jenem Abend, zu dessen Gelingen die poetisch geformte, stets sich anschmiegende und doch auch nach Bedarf sich unterordnende Klavierbegleitung des Herrn Erich J. Wolff viel beitrug.

Eugen Segnitz.

Das V. Philharmonische Konzert war eine Feier von Beethovens Geburtstag, musste aber der Landestrauer wegen auf den 20. Dezember verschoben werden. Eine frischzügige Wiedergabe der zweiten (D dur)-Symphonie leitete den Abend ein; des weiteren brachten Herr Kapellmeister Hans Winderstein und sein Orchester die „Egmont"-Musik zu Gehör und zwar mit dem verbindendem Text von Bernays Natürlich konnte die Wirkung der als szenische Begleitung gedachten Teile nicht so stark sein wie der Eindruck der Ouvertüre, obwohl seitens der Ausführenden alles sorgfältig behandelt wurde. Als Rezitator war der weimarische Hofschauspieler Herr Carl Gruhe gewonnen worden, der nicht in hohles Pathos verfiel. Ein Mitglied derselben Bühne, Frl. Paula Ucko, vermittelte die Clärchen-Lieder, deren erstes der Künstlerin nur etwas tief lag, mit sicherem Geschmacke. Die Interpretation des G dur-Klavierkonzertes, das ausserdem noch auf dem Programm stand, wurde durch Frédéric Lamond vollzogen. Man weiss: er ist ein Beethovenspieler von Ruf. Indess zeigte sich Lamond an diesem Abende nicht von seiner glänzendsten Seite, eine gewisse akademische Kühle lag über der Auffassung des Konzertes wie der Solostücke (Andante favori und Rondo „Wut über den verlorenen Groschen"), auch wurden dem Konzert zwei Kadenzen eingelegt, deren Nüchternheit mit Beethovens Schöpfung, die doch ganz unverkennbar romantischem Gefühlsleben entsprang, wenig zusammenstimmen wollte.

Am nächsten Abend spielte im Kaufhaussaale die junge Pianistin Lily von Márkus, die sich hier in voriger Saison bereits vorgestellt hat. Sie fand wiederum sehr freundliche Aufnahme, verdiente solche auch, denn ihr Spiel hatte eine ganze Reihe von Vorzügen, die allerdings hauptsächlich nach technischer Seite hin lagen. Geistig war wohl Regsamkeit, doch noch nicht völlige Reife zu spüren. Schubert-Tausigs H moll-Variationen z. B. so flüssig und perlend sie gespielt wurden, hätten in ihren verschiedenen Wandlungen noch mannigfaltigeres Gepräge erhalten sollen. Eine der tüchtigsten Leistungen der Pianistin war der Vortrag des Händelschen Orgelkonzertes (B dur), das August Stradal sehr glücklich für Klavier eingerichtet hat. Auch eine recht gute Schumannspielerin verspricht Fräulein von Márkus zu werden: das F dur-Nachtstück wurde mit schönem Sinn für Stimmungskunst behandelt.

Einen Abend mit ausschliesslich Mozartschen Klavierkompositionen gab am 2. Januar gleichfalls im Kaufhause, Herr Karl Klanert. Aber weder mit dem C moll-Konzert (Köchel-Verz. Nr. 491), noch mit dem Krönungskonzert erwies sich der Vortragende als ein Beherrscher des Mozartstils. Statt auf möglichste Feinheit der Gestaltung Bedacht zu nehmen, suchte er durch Verve, der es jedoch oft genug an Sicherheit wie an Schliff fehlte, Eindruck zu machen. Mit mehreren Solostücken verbesserte Herr Klanert das künstlerische Resultat seiner Veranstaltung nicht beträchtlich, gleich gar nicht durch seine Darbietung der kleinen G-dur-Gigue, die viel zu derb geriet. Das Winderstein-Orchester (Leitung: Herr Hofrat Prof. Carl Schröder) erledigte die Begleitungen zufriedenstellend.

Weit über dem landläufigen Konzertgetriebe, das sich jetzt, zur Hochflut der Saison, Abend für Abend abspielt, stand eine Aufführung, die von Felix Mottl geleitet wurde. Mit Recht feierte man den Münchener Generalmusikdirektor bei uns geradezu enthusiastisch, seine meisterliche Dirigentenkunst, die nie auf Allüren hinausgeht, sondern all ihre Kräfte dem zu interpretierenden Werken widmet, schuf ebenso tiefgehende als erhebende Eindrücke, begeisterte auch das mitwirkende Winderstein-Orchester zu überraschend gesteigerter Leistungsfähigkeit. Dies gilt gleicherweise von der Wiedergabe der Beethovenschen C moll-Symphonie, deren zweiten Satz Mottl durchaus „con moto" nimmt, wie in bezug auf die Vorführung der „Egmont"-Ouvertüre und des „Tristan"-Vorspiels, das ohne Realistik und starke Betonung des sinnlichen Moments, vielmehr zu edler Stilgrösse gebracht, vorüberzog. Sehr energievoll ward, nachdem noch „Isoldes Liebestod" gespielt worden war, die „Tannhäuser"-Ouvertüre profiliert. Mancher wird vielleicht in der Venusmusik mehr Klangschwelgerei und berückendere Weichheit gewünscht haben, Mottl hält auch hier auf straffe Dramatik. Mit dem grossen, dabei so schlicht sich gebenden Dirigenten konnte der Pianist Herr Leonid Kreutzer, der Beethovens Esdur-Konzert vortrug, unmöglich den Vergleich aushalten. Wohl gelang es dem Spieler, manches in achtunggebietender Plastik erscheinen zu lassen, aber doch längst nicht alles, und im Mittelsatz hätte mehr Anschlagspoesie walten sollen. Soviel Bravour und auch Temperament Herr Kreutzer hat, sein Empfinden ist vorläufig nicht abgeklärt genug, um Beethoven völlig restlos wiederspiegeln zu können.

Felix Wilfferodt.

München-Gladbach, Mitte November.

Nach fast fünfmonatlicher Pause nahm auch die hiesige Wintersaison am 29. September wieder ihren Anfang mit einem Konzerte zu Gunsten des Pensionsfonds des städt. Orchesters, unter der bewährten Leitung des städt. Musikdirektors Herrn Hans Gelbke. Bei der Mitwirkung der Crefelder Kapelle bildete der Orchesterkörper eine Stärke von 85 Musikern. Zur Aufführung gelangten „Wagners Meistersinger-Vorspiel; Straus' Eulenspiegel und die Beethovensche C moll-Symphonie". Als Gast war Herr Konzertmeister Dietrich aus Cöln erschienen. Der Abend nahm einen glänzenden Verlauf, wie auch der Beifall des zahlreich anwesenden Publikums bewies.

Neben einer Reihe von kleineren Konzerten fand dann am 12. Oktober das erste grosse Abonnementskonzert des städtischen Gesangvereins „Caecilia“ statt. (Leitung: städt. Musikdir. H. Gelbke.) Zuerst gelangte die Es dur-Symphonie (No. 4 op. 48) des Russen Alexander Glazounow zum Vortrag, eine interessante Schöpfung, die trotz des Wagnerschen Einflusses den nationalen Charakter nicht verleugnet. Der Mittelsatz spricht wohl am meisten an durch eine meisterhafte Instrumentierung. Während der erste Satz einen weichen und melancholischen Charakter trägt, durchweht das Finale, das durch die interessante Gestaltung und besonders durch den kunstvollen Schluss den Zuhörer fesselt, ein frischer Zug. So war denn bei der guten Wiedergabe der Erfolg gross. Auch das zweite Orchesterwerk, die „Herbstouvertüre“ des jüngst verstorbenen nordischen Tonmeisters Grieg wurde gut zu Gehör gebracht. Das Hauptgepräge gaben dem Abende die Namen Erika Wedekind-Dresden und Schulze-Priska-Chicago. Durch die vollendete Vortragskunst des Rezitativs und der Arie aus Hamlet, eroberte die Sängerin auch hier die Herzen des Auditoriums im Sturm. Echt deutsches Empfinden lag in der Wiedergabe der Schubertschen „Forelle“; lieblich und tiefergreifend klangen Schumanns „Aufträge“ und Griegs „Am schönsten Sommerabend wars“. Ein Meisterstück war die Wiedergabe des „Ständchens“ von Strauss, in dessen Vortrag die Kunst guter Deklamation, verbunden mit edler Leidenschaft zum Ausdruck kam. Neben diesem Triumph der Gesangskunst hatte Herr Walter Schulze-Priska einen schweren Stand. Seine Vorzüge sind eine sprühende Brillanttechnik und der mächtige Ton, dem die Wärme nicht fehlt. Er vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem schwierigen Tschaikowskyschen Ddur-Violinkonzert. Im Finale entfaltete er ein dahinstürmendes Temperament mit dem ganzen Feuer seiner 23 Jahre, sowie seiner riesigen Triller- und Passagentechnik. Nach dem Andante von Lalo und dem Valse caprice von Saint-Saëns-Ysaye, spielte er, durch den reichen Beifall veranlasst, wunderbar Chopin-Sarasates „Nocturne“ (op. 27 D moll) als Zugabe. Im übrigen befriedigte der Abend allgemein.

Dem Caecilienkonzerte folgte am 27. Oktober als erstes grösseres Konzert das Symphonie-Konzert des städt. Orchesters, das sich mit der klassischen Musik befasste. Eingeleitet wurde der Konzertabend durch Mendelssohn-Bartholdys „Ouvertüre zum Sommernachtstraum“, die nicht besonders schön zu Gehör gebracht wurde. Leider reichte der Streichkörper des Orchesters nicht aus, was auch bei der Wiedergabe der Haydnschen „Esdur-Symphonie“ auffiel. Die Ballettsuite von Gluck-Mottl, die darauf vorgetragen wurde, bot manchen hübschen Moment, besonders bei der ausgezeichneten Darbietung des Orchesters. Als Solisten stellten sich uns zum ersten Male Frl. Thea Myrrhé aus Cöln und Herr G. Morschhenser aus Düsseldorf vor. Die Violinkünstlerin bot in dem kleinen Stücke der Arie von Lotti, wie den Gavotten von Rameau und Martini Befriedigendes; dagegen hätte sie besser den Vortrag des Bruchschen Violinkonzertes unterlassen. Immerhin aber wollen wir anerkennen, dass die junge Künstlerin in dem Andante recht hübsche Effekte abzugewinnen wusste, die davon zeugten, dass ihr Spiel der Empfindung nicht entbehrt. Weit besser schnitt Herr Morschhenser mit seinen Gesangsvorträgen ab, der eine wohllautende, angenehme Baritonstimme besitzt. Am besten gefiel er in dem Liederzyklus „Dichterliebe“ von Schumann, von dem einige Nummern eine hervorragende Wiedergabe erfuhren. Die Leitung lag wiederum in den Händen des Musikdirektors Gelbke, der sich auch am Flügel bei der Begleitung der Solis betätigte.

Am Allerheiligentage veranstaltete das städt. Orchester einen Beethovenabend, der die Fidelio-Ouvertüre, das Adagio aus der Pathétique, Leonore III., die unvergleichliche Eroica, sowie die Ouvertüre zum Egmont auf seinem Programm verzeichnete. Der Abend nahm unter der Leitung des städt. Kapellmeisters Kleinsang einen befriedigenden Verlauf.

Ein a cappella-Chorkonzert bot uns am 3. November der Männergesangverein „Liedertafel“ (Leitung: Musikdirektor Müller). Dieser Gesangverein ist ja durch sein Auftreten bei den grössten Wettstreiten wohl zur Genüge bekannt. So rechtfertigte es auch an diesem Abend wiederum seinen glänzenden Ruf. Als Solisten waren Herr Musikdir. Gelbke (Orgel) und die Geigenfee Frl. Adele Stöcker gewonnen, die in Kunstkreisen hochgeschätzte Cölner Künstlerin. R. Natho.

Posen, Mitte November 1907.

Die Reihe der diesjährigen Konzerte eröffnete in der Paulikirche der Kgl. Hof- und Domchor aus Berlin, der unter Leitung Prof. H. Prüfers mit Palestrina begann und über Bach, Mendelssohn, A. Becker mit Bruchs Palmsonntagmorgen und Vierlings Turmchoral schloss. Organist Erhe spielte Bachs Phantasie und Fuge in G moll und Merkels G moll-Sonate. Der vortreffliche Breslauer Oratoriensänger Hans Hielscher (Bariton) sang, von Paul Plüddemann ausgezeichnet begleitet, je 3 Balladen Martin Plüddemanns und Karl Loewes, Schumanns „Dichterliebe“ und 4 Lieder von Richard Strauss. Plüddemanns Balladen gewinnen dank der werbenden Tätigkeit beider Künstler, hier und in dem unfernen Breslau immer mehr an Boden, sie verdienen und lohnen reichlich allen Aufwand an Mühen. Im Verein junger Kaufleute sang die Altistin Clara Rahn, leider durch eine Erkältung sehr an der Entfaltung ihrer Stimme verhindert. Gleichzeitig spielte Ignaz Friedman Chopins H moll-Sonate mustergültig, liess sich aber in der Wahl der übrigen Sachen leider von den Wünschen des Vereinsvorstandes leiten, nichts als Blender. In demselben Verein hielt Dr. Otto Neitzel einen Vortrag über Chopin mit der Wiedergabe der vier Balladen als Kernpunkte, populär und dennoch auch den Fachmann fesselnd. An derselben Stelle spielte gestern Mischa Elman, das Wunderkind, Lalos Symphonie espagnole und Sindings A moll-Suite. Händels E dur-Sonate liess uns aber dem jungen Geiger wünschen, dass er recht bald in die Hände eines tüchtigen deutschen Lehrmeisters käme, der ihn vor den Gefahren des absoluten Virtuosentums bewahrt. Die Damenwelt war natürlich über Sarasates „Jota“ hellauf entzückt. Die „Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ wartete uns mit einem Ludwig-Wüllner-Abend auf (Coenrad van Bos am Klavier), Schubert, Schumann, Loewe und Hugo Wolf bestritten den gesanglichen Teil, Wildenbruch-Schillings', Hexenlied“ den deklamatorischen. Barde und Rezitator, wer vermag mehr?

Der „Kreuzkirchenchor“ unter Pastor Greulich gab unter Mitwirkung der „Orchestervereinigung“, des Oratoriensängers Hans Hielscher-Breslau und der Sopranistin Käte Becker-Berlin die gewaltigen Bachschen Kantaten „Schauet doch und sehet“, „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ und „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“ in sehr lobenswerter begeisterter Wiedergabe. Die „Posener Orchestervereinigung“ brachte unter Oskar Hackenberger Mozarts Jupitersymphonie, Griegs lyrische Suite op. 54, Sibelius' Suite „Pelleas und Melisande“ und Mendelssohns Melusinenouvertüre, unter Arthur Sass die Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“, Richard Strauss' „Don Juan“, Beethovens erste Symphonie und — abweichend von ihrem Grundsatze, nur reine Instrumentalwerke unter Ausschluss von Solisten usw. aufzuführen — eine symphonische Ode mit Männerchor „Lied Thüringer Kreuzfahrer im Lager vor Akkon“, von Fritz Gambke, dessen Männerchorwerke weit über Posens Grenzen hinaus beliebt geworden sind. Man erwartete eine einsätzige Symphonie mit einer Schlussbetonung durch den Männerchor und war enttäuscht, ein Chorwerk mit symphonischen Zwischensätzen darin zu erkennen, das mit seinem wuchtigen Bläsersatze den 120 Mann starken „Lehrergesangverein“ erdrückte, ohne in seinen Motiven einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen.

A. Huch.

Strassburg i. E.

Im Strassburger Musikleben ist mit der Übernahme der städtischen Abonnementskonzerte durch Hans Pfitzner, dem neuen Direktor des städtischen Musikkonservatoriums, ein bedeutender Wendepunkt eingetreten. Vorläufig wird derselbe, bis zur Erledigung seiner mehrmonatlichen auswärtigen Verpflichtungen, die Leitung des Konservatoriums noch dem bisherigen interimistischen Vertreter überlassen und nur zur Direktion der Abonnementskonzerte jeweils hier erscheinen, dann aber, von der nächsten Saison ab, wird er seine künstlerische Kraft und Tätigkeit völlig in den Dienst des ihm unterstellten Kunstinstitutes stellen können. Man verspricht sich hier von seiner Tatkraft und seiner künstlerischen Persönlichkeit viel. Mit dem 1. städtischen Abonnementskonzert, für dessen Programm er wohl kaum verantwortlich gezeichnet hat, und das wohl „städtischerseits“ längst festgelegt war, hat sich Hans Pfitzner auf das vorteilhafteste eingeführt und sich als feinfühliger, temperamentvoller und das Orchester inspirierender Dirigent erwiesen, der dem ihm unterstellten Tonkörper Leben und Bewegung einhaucht. Neben der glanzvoll ausgeführten Freischütz-Ouvertüre, der er bei aller Pietät gegen das Werk doch subjektives Gepräge verlieh, war es eine vortreffliche Aufführung der 8. Symphonie von Beethoven, mit der er unser Publikum im Sturm für sich einnahm; mit intensivem Beifall wurde auch seine äusserst geschmackvolle Darbietung des Vor-

spiels zu Humperdincks „Dornröschen“ aufgenommen. Als hervorragende Gesangskünstlerin lernte man gleichzeitig Miss Castless aus Melbourne kennen, die mit ihrer mühelosen Höhe in der Arie „Ah perfido“ von Beethoven Aufsehen erregte und sich auch mit einer stark auf äusseren Effekt zugeschnittenen Ophelia-Aria aus Thomas, „Hamlet“ grossen Beifall ersang. Das 2. Abonnementskonzert brachte neben Schumanns Ouvertüre zu „Genoveva“ noch das Vorspiel zur Oper „Loreley“ von Max Bruch, dessen sinnfällige Melodik sich ausserordentlich wirksam erwies und Pfitzner dreifachen Hervorruf eintrug; seine bedeutende Dirigentenbefähigung kam in der brillant gelungenen Ausführung des grossen symphonischen Variationenwerks „Don Quixote“ von Richard Strauss, das hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, zur Erscheinung. Dass das bizarre, komplizierte und an Missklängen reiche Werk, über das Neues an dieser Stelle nicht zu sagen ist, keinen nachhaltigen Eindruck hinterliess, eigentlich mehr verblüffte als erfreute, kommt natürlich auf Rechnung des Komponisten und nicht des Dirigenten. Solistin des Abends war die sympathische jugendliche Geigerin Stefi Geyer aus Budapest, die in Mendelssohns Violinkonzert eine staunenswerte Virtuosität, Temperament, künstlerischen Ernst und musikalische Intelligenz erkennen liess und Beifallsstürme erweckte, die ihr auch nach der gediegenen fast an männlich-gereiftes Ausdrucksvermögen gemahnenden Ausführung der bekannten Bachschen Ciaconne zuteil wurden. Neben den städtischen Abonnementskonzerten, sind es die Abende des „Tonkünstlervereins“ die die Elite des hiesigen Musikpublikums zu fesseln wissen; zunächst war es im Rahmen des Vereins das Flonzaley-Quartett aus New York, das durch den gediegenen Vortrag des Beethovenschen Streichquartetts op. 135 („Muss es sein“) zu seinen früheren Verehrern sich neue hinzuerwarb. Ein anderer Abend brachte die eminente Pianistin Mlle. Germaine Schnitzer, die durch brillante Ausführung der Appassionata-Sonate von Beethoven, die blendend-schillernde Wiedergabe des „Pester Carneval“ von Liszt und die prachtvoll gespielte Asdur-Ballade von Chopin Proben eines weit über den üblichen Virtuosendurchschnitt gehenden Klaviertalents abgab. Man wird sich den Namen der bisher unbekannt gewesenen Künstlerin merken müssen. — Dass Prof. Ernst Münch mit seinem Wilhelmer Chor seit mehr als 20 Jahren fortgesetzt Bach-Aufführungen veranstaltet und allmählich sämtliche Kantaten Bachs zur Ausführung zu bringen bestrebt ist, wird den Lesern dieser Zeitschrift nicht unbekannt sein; diesmal brachte er vier Kantaten in vortrefflichster Weise zu Gehör: „Ein feste Burg“ — ein Kolossalgemälde in Tönen voll überwältigender Kraft — „Schauet doch und sehet“, „Die Elenden sollen essen“ und die Solo-Kantate: „Gott soll allein mein Herze haben“. Der mit dem Bachstil seit Jahren wohlvertraute Chor leistete wieder Mustergültiges und da die Solisten, die vortreffliche Altistin (eigentlich mehr Mezzosopranistin) Maria Philippi aus Basel, die Sopranistin Jenny Dufau aus Mülhausen und der bekannte Bachsänger George Walther aus Berlin ganz Hervorragendes leisteten, denen Herr E. Gastone von hier sich anschloss, so bot die Aufführung einen erhebenden Genuss. Auch der „Strassburger Männergesangverein“ der unter Karl Frodls Leitung einen ungeahnten Aufschwung genommen hat, trat mit seinem wohlgelungenen ersten Winterkonzert auf den Plan; in Hegars ebenso dankbarem als musikalisch interessantem „Rudolf von Werdenberg“ entwickelte der Verein eine Tonfülle von imponierender Grösse und gleichzeitig eine Vortragskunst, die ein beredtes Zeugnis für die gediegene Ausbildung abgibt, die der unermüdliche Dirigent seiner Sängerschar zu teil werden lässt. Der ausgezeichnete Frankfurter Geiger Felix Berber war an diesem Abend Gast des Vereins und spielte mit glänzender Technik und herrlichem Ton das unsagbar schwere und mindestens wenig dankbare Ddur-Konzert für Violine von Brahms, das der verstorbene Breslauer Dirigent Maszkowski einst nicht übel als Konzert „gegen die Violine“ bezeichnet hat. Um die Propagierung der Trioliteratur machen sich seit einigen Jahren drei Künstler verdient, Konzertmeister Walther (Violine), G. Schmidt (Cello) und Pianist Stennebruggen; sie brachten jüngst Mozarts Trio Bdur op. 14 von St. Saëns op. 92 zu wirkungsvollem Vortrag.

Stanislaus Schlesinger.

Stuttgart.

Die von Pohlig angebahnte Überlieferung, wonach die Abonnementkonzerte der Kgl. Hofkapelle in reine Symphonie- und Solistenabende geschieden werden, hat Dr. Obrist aus Weimar weiter fortgesetzt; er dirigiert gastweise die Konzerte 1907/08. Dass wir nach ihm Schillings bekommen, ist schon gemeldet. Den drei ersten Symphonieabenden legte Obrist die Entwicklung der deutschen Symphonie als Leitgedanke zugrunde. Das erste Konzert brachte Stamitz, den vom Mannheimer Musikfest her bekannt gewordenen, dann von Haydn eine sehr selten gehörte Symphonie (Le Midi), welche Banck mit 5 anderen bei Kistner veröffentlicht hat, und als Kontrast Beethovens „Siebente“. Im zweiten Abend stellte der Dirigent Brahms' „Zweite“ und Bruckners „Erste“ einander gegenüber; zugleich war damit die tatsächliche Zusammengehörigkeit beider Meister angedeutet. Beiden Werken wurde gleich liebevolle und klangschöne Ausführung zuteil; Bruckners Erste hatte die Hofkapelle kurz zuvor in Tübingen gespielt: der dortige sehr starke Erfolg wiederholte sich in Stuttgart. Der erste Solistenabend galt Joachims Gedächtnis: Konzertmeister Waghalter spielte das Ungarische Violinkonzert und Bachs Amoll-Konzert. Ausserdem sang Burrian Siegfrieds Erzählung und Sterbegruss, welchem die Trauermusik folgte Am zweiten Abend hörten wir ausschliesslich Werke lebender Komponisten, darunter die Serenade op. 14 von Sekles, Intermezzi Goldoniani von Bossi, und Lieder von Schillings, R. Strauss und Weingartner (gesungen von Frau Bopp-Glaser und Herrn Weil). Der Neue Singverein unter Prof. E. H. Seyffardt beschert uns regelmässig Neuheiten; so lernten wir durch ihn den Totentanz von Woyrsch kennen. Das 60jährige Jubiläum durfte der Verein für klassische Kirchenmusik feiern; Prof. S. de Lange führte Bachs Weinachtsoratorium auf, wobei das Ehepaar Kraus-Osborne mitwirkte. Die beiden gaben auch ein eigenes Konzert im Festsaal der Liederhalle, die Erfolge auf dem letzten Stuttgarter Musikfest hatten dies ermöglicht. Der Stuttgarter Liederkranz (Prof. Förstler), der Lehrergesangverein (Prof. S. de Lange), der Orchesterverein (Musikdirektor Rückbeil), der Schubertbund (Rückbeil) traten ebenfalls mit ihren ersten Konzerten auf den Plan. Rückbeil gibt jederzeit erlesene Programme; der Schubertbund z. B. bot Mendelssohns Walpurgisnacht, Liszts Glocken des Strassburger Münsters, Wolfs Frühlingschor aus Manuel Venegas, und für Streichorchester Liszts Angelus. Auch das Cannstatter Kurorchester vervollkommnet Rückbeil durch immer neue und höhere Aufgaben. Zunächst wurde ein Grieg-Abend veranstaltet; dann folgte ein Abend mit Mozarts neuem Violinkonzert (das Rückbeil selbst spielte), und Mozarts kleiner Nachtmusik (eigentlich für Streichquartett), ferner mit Istels Lustspielouvertüre und Sinigaglias Piemontesischen Tänzen. Besonders dünn im Verhältnis zur anderen Musik ist die kammermusikalische Gattung auch diesen Winter vertreten. Noch keine auswärtigen Gäste. Einheimische Veranstaltungen gingen früher von drei, ja vier Seiten aus; jetzt ist nur noch der Wendlings Stelle vertretende Konzertmeister Waghalter am Werk, ein sehr virtuoser und verständnisvoller Geiger, der unter Mitwirkung Prof. Pauers fünf Abende gibt. Ein neues tüchtiges Gesangsquartett hat sich aufgetan: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Meta Diestel, Herr Sattler und Prof. Freytag-Besser. Sie wirkten auch in einem Schumann-Abend des Pauluskirchenchors mit (Mezger).

Von Solistenkonzerten waren die wichtigsten Pauers Bethovenabende. Grossen Zulauf hatte auch Frau Schweicker-Schmitz. Einen Liederabend veranstaltete Prof. Freytag-Besser. Isidora Duncan gehört insofern in ein musikalisches Referat, als sie ein lebendiges, innerlich durchdachtes Verhältnis zwischen Tanz- und Tonkunst auch ausserhalb des musikalischen Dramas wenigstens ahnen lässt; zur Verwirklichung fehlt wohl das ursprüngliche musikalische Empfinden. Nur die Schubert-Tänze wären einer Debatte wert. Dass meinem Bericht ein satirischer Anhang nicht fehle, dafür hat ein hiesiger Zeitungsverlag gesorgt, der mit echt amerikanischem Geschäftssinn die Kunst in den Dienst der ordinären Reklame stellt; und gleich beim ersten Zeitungskonzert war Richard Strauss mit Zu- und Absage bei der Hand. Nun, wenn die Korruption auch noch so reissende Fortschritte macht: eins ist ganz sicher — es gibt einsichtige und charakterfeste Leute genug, deren Achtung nicht ausschliesslich durch die Geschicklichkeit des Geldmachens verdient wird.

Dr. Karl Grunsky.

Kreuz und Quer.

* Der Kölner Männergesangverein wird im Mai eine 14tägige Sängerfahrt unternehmen, die sich über Brüssel, Antwerpen, London und andere englische Städte erstrecken soll.

* Auf einem in Stockholm abgehaltenen Landeskongress wurde ein Schwedischer Musikerbund gegründet, der sich dem internationalen Bunde anschliessen wird.

* Unter dem Namen „Collegium musicum“ ist in Tübingen, innerhalb des akademischen Musikvereins (Leiter: Prof. Fritz Volbach) eine Vereinigung gebildet worden, die auf musikalischem Gebiet eine neue Idee durchzuführen anstrebt. Das Collegium musicum stellt sich zu dem landläufigen Begriffe des „Konzerts“ in direkten Gegensatz. An Stelle des „Menüs“ von zusammenhanglosen Nummern tritt eine Reihe von Studien, die unter einer einheitlichen Idee zusammengefasst sind. Der Zweck ist, die Stimmung eines bestimmten Zeitabschnitts dem Hörer empfinden zu machen. Aber nicht nur die Musik allein, das Wort, das Bild, wo es angeht, die Gebärden, Bewegungen, sollen mitwirken, dieses Ziel vollkommen zu erreichen.

* Das für dieses Jahr geplante mecklenburgische Musikfest kann erst 1909 stattfinden.

* Der aus dem Priesterstande hervorgegangene italienische Komponist Perosi ist zur Zeit einer der fleissigsten Tonsetzer Italiens. Vor einigen Tagen wurde in Rom ein neuer Konzertsaal, der „Salone Pio“, eröffnet, der mehr als 1500 Personen fasst. Die Eröffnung des neuen Kunsttempels gestaltete sich zu einer Perosi-Feier, an der der erste Teil einer Trilogie, „Transitus animae“ (Hingang der Seele), ein grosses Oratorium, ausgeführt von 200 Mitwirkenden unter Leitung des Komponisten aufgeführt wurde. Der zweite Teil betitelt sich „Giudizio universale“ (Das jüngste Gericht), der dritte, der der Vollendung entgegengeht, führt den Namen „Il paradiso“. Ferner beschäftigt sich der fleissige Komponist noch mit einem vierten Oratorium, „La samaritana“, das einen Stoff aus dem Erdenleben Jesu behandelt. Am Eröffnungsabend gelangten ausserdem noch drei Symphonien des Meisters, „Rom“, „Florenz“, „Venedig“, die die Serie der symphonischen Werke eröffneten, die Perosi aus Dankbarkeit für sein Vaterland unter ihrem Namen einer jeden grossen Stadt Italiens schenken will, zu Gehör.

* Letzthin wurde, wie wir der „Rhein.-Westf. Ztg.“ entnehmen, in einer grösseren Stadt an der Ostgrenze Frankreichs eine feierliche Messe zu Ehren der Schutzheiligen eines Musikvereins der heiligen Cäcilie abgehalten, bei der ein überraschendes musikalisches Programm geboten wurde. Die Feierlichkeit begann mit einem englischen Exzentric-Marsch, einer englischen Komposition. Nach dieser pittoresken Einführung hallten die ernsten Töne eines De Profundis für die im Laufe des Jahres verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft durch das Kirchenschiff. Als diese verklungen waren, wurde abwechslungshalber ein kriegerischer Marsch, noch dazu aus der Balkanhalbinsel, „Gurko“ betitelt, gespielt, wie in dem Programme ausgeführt wurde, „ein sehr hinreissendes Stück, das ernste Schwierigkeiten bei der Wiedergabe bietet, das aber mit seinem Zischen und Krachen der Kanonenkugeln und seinen Nachahmungen des rasenden Kampfgemenges einen grossen Eindruck hervorruft“. Bei der Kreuzeserhebung wurde dann wieder ein sehr frommes Bruchstück aus einer Phantasie von Laholc zu Gehör gebracht und dieses Konzert mit der Berceuse aus „Jocelyn“ geschlossen. Den Vorschriften des Papstes über die Kirchenmusik dürfte dieses Programm kaum entsprechen, aber dagegen kann ihm Mannigfaltigkeit und Pikanterie nicht abgeleugnet werden.

* Der Pfälzische Sängerbund, welcher im Sommer 1910 ein Bundesfest abhalten will, erlässt im Inseratenteil unser heutigen Nummer ein Preisausschreiben zur Gewinnung eines grösseren Chorwerkes, wofür er M. 1000.— aussetzt.

* Die neuen Direktoren der Pariser „Grossen Oper“ Messager, Broussan und Lagarde haben nun am 1. Jan. ihr Amt angetreten. Bis zum 25. Jan. bleibt das Theater behufs Renovierung geschlossen und wird dann mit einer Aufführung des vollständig neu ausgestatteten Gounodschen „Faust“ wieder eröffnet. Neben Vidal und Busser wirkt als Kapellmeister noch Bachelet und Rabaud. Neuengagements werden eine ganze Reihe vorgenommen, namentlich im Tenorfach. Als Baritonist wurde u. a. das Mitglied der Budapester Oper, Vilmos Beck, neu angagiert. Die horrend hohen Eintrittspreise wurden, jedoch lange nicht genügend, ermässigt. Die Repertoireankündigungen verkünden nur sehr wenig Novitäten. Es scheint also in der neuen Ära alles beim Alten zu bleiben! A. N.

* Camillo Erlanger, der Komponist der Opern „Le fils de l'étoile“, „Aphrodite“ etc. steht im Begriff, seine Oper nach G. Hauptmanns „Hannele“ zu beenden. Das Libretto rührt von dem bekannten Textdichter L. de Gramont her. A. N.

* Einen Kursus für Musikästhetik eröffnet im Laufe des Monats Januar der Gesanglehrer Imbert de La Tour am Pariser Konservatorium. A. N.

* „L'Immolation du Christ“ ist der Titel eines neuen Oratoriums von Adolphe Marty, dem Komponisten der Saint-François-Xavier-Kirche zu Havre (Frankreich), das bei seiner kürzlich in dieser Stadt erfolgten Erstaufführung dem „Echo de Paris“ zufolge tiefen Eindruck gemacht hat. A. N.

* Ein Edmond Membrée-Fest, in dem ausschliesslich Werke dieses einst in Paris sehr beliebt gewesenen Komponisten (der u. a. die Musik zu „Oedipus rex“ geschrieben hat), zur Aufführung gelangen, wird im März in Paris stattfinden. A. N.

Persönliches.

* Dem Organisten Hermann Deckert von der „Neuen Kirche“ in Berlin wurde der Professortitel verliehen.

* Henri Marteau wurde als Nachfolger Joachims die Violinklasse an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin übertragen.

* Zum Dirigenten der Mainzer Liedertafel wurde Otto Naumann aus Dresden gewählt.

* Prof. Siegfried Ochs zu Berlin erhielt bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Philharmonischen Chors den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Alfred Elsmann, Kapellmeister an der Dresdener Hofoper wurde zum 2. Kapellmeister am Hoftheater zu Weimar ernannt.

* Paul Drach wurde 2. Hofkapellmeister in Stuttgart.

* Willy Burmester erhielt die I. Klasse des Ordens Philipps des Grossmütigen.

* Nach dem Rücktritt des bisherigen Leiters, Emil Mlynarski, wurde Paderewski zum Direktor des Warschauer Konservatorium für Musik ernannt.

* Sigrid Arnoldsen erhielt die russische Medaille vom roten Kreuz.

* Max Busch feierte seinen 70. Geburtstag.

* Th. Blumer jr. wurde zum 2. Kapellmeister und Chordirektor am Hoftheater in Altenburg ernannt.

* Albert Berrens, Lehrer am städtischen Konservatorium in Luxemburg wurde zum grossherzoglichen Hofpianisten ernannt.

* Hüsgen, Chorrepetitor an der Kölner Oper wurde als Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium der Musik zu München-Gladbach angestellt.

* Am 6. Januar feierte Heinrich Bötel sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Todesfälle. In Augsburg starb Rudolf Artaria der langjährige verdiente Direktor der Musikschule am 22. Dezember. — Kammersänger Wilhelm Hesch in Wien verschied plötzlich an den Folgen einer Operation.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 23. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 20. Jan. eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
Konzert-Direktion Hugo Sander
Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.



Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::
CÖLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Eines der grössten Konservatorien Süddeutschlands sucht für Herbst 1908 bei hohem Gehalte einen

I. Klavierlehrer

der zugleich renommierter Künstler und erfahrener Pädagoge sein muss. Bewerbungen sind unter F. 3 an die Redaktion dieses Blattes zu richten.

Einbanddecken

zum vorigen Jahrgange des „Musikalischen Wochenblattes“ sind zum Preise von

1.— M.

durch die Expedition zu beziehen.




Anzeigen.

Musikwissenschaftliche Abhandlungen und Bücher über Musik.

Ph. Em. Bach — Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen.

Nach der Original-Ausgabe (Berlin 1759) hergestellt und mit kritischen Erläuterungen herausgegeben von Dr. Walter Niemann. Gebunden M. 7.—. Broschiert M. 6.—.

Adolph Kullak.
Die Ästhetik des Klavierspiels.
4. Aufl. Bearbeitet und herausgegeben von **Dr. Walter Niemann.**
Geheftet M. 5.—. Gebunden M. 6.—.

Johann Joachim Quantz.
Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen.
Neudruck nach dem Original (Berlin 1752) mit kritischen Bemerkungen herausgegeben von **Dr. Arnold Schering.**
Unentbehrliches Quellen- und Studienwerk.
Gebunden M. 7.—. Broschiert M. 6.—.

Max Reger. **Beiträge zur Modulationslehre.**
Zweite Aufl. Taschenformat. M. 1.—.
Deutsch. — Französisch — Englisch.

„Ein ausserordentlich geistvolles und natürliches Büchlein, das Lehrer und Lernende in der Theorie kennen lernen müssen.“ „Signale“
„Schon zu diesem Zweck ist das Studium von Regers kleiner Schrift mit den Beispielen zur Modulationslehre nicht genug zu empfehlen.“ „Die Musik.“

Dr. Hugo Riemann.
Musikalische Logik.
Hauptzüge der physiologischen u. psychologischen Begründung unseres Musiksystems. M. 1.50.

Das Problem des harmonischen Dualismus.
Ein Beitrag zur Ästhetik der Musik. M. —.60.

Prof. Dr. Arthur Seidl.
2. Aufl. **Vom Musikalisch-Erhabenen.** M. 3.—.

Louis Köhler.
Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule besonders für Klavierspieler.
M. 1.20.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.
Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.



Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Etelka Gerster
Stimmführer.
6 Mk. n.

„Ohne äusserliches Gepränge aber sehr gewichtigen Inhalt für jede Gesangsbeflissene liegt hier eine sehr beachtenswerte Arbeit einer unserer besten Gesangsmeisterinnen vor. Das Werk ist jedenfalls eine wesentliche Hilfe bei den mühsamen Schritten, die zur Erreichung wirklicher Gesangskunst führen.“ Berl. B. u. H.-Zeitung.
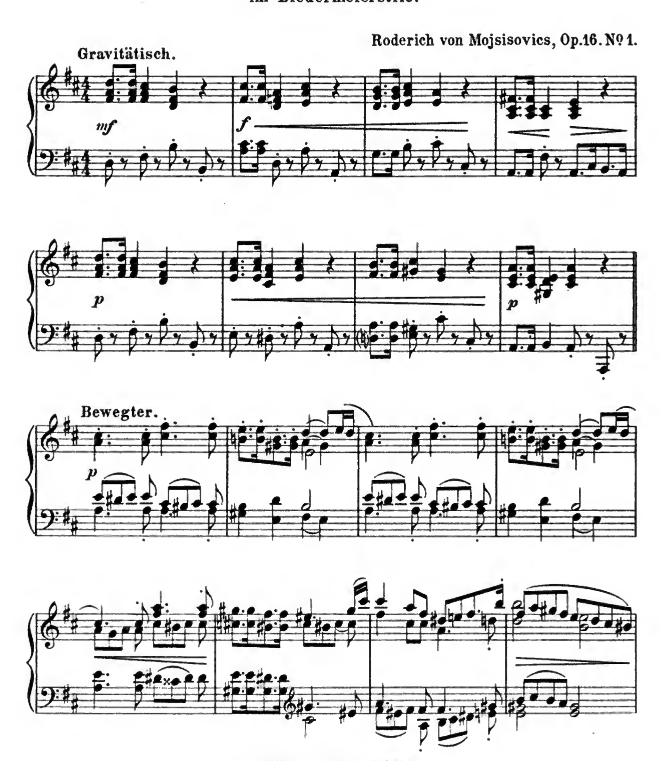


Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. № 3.
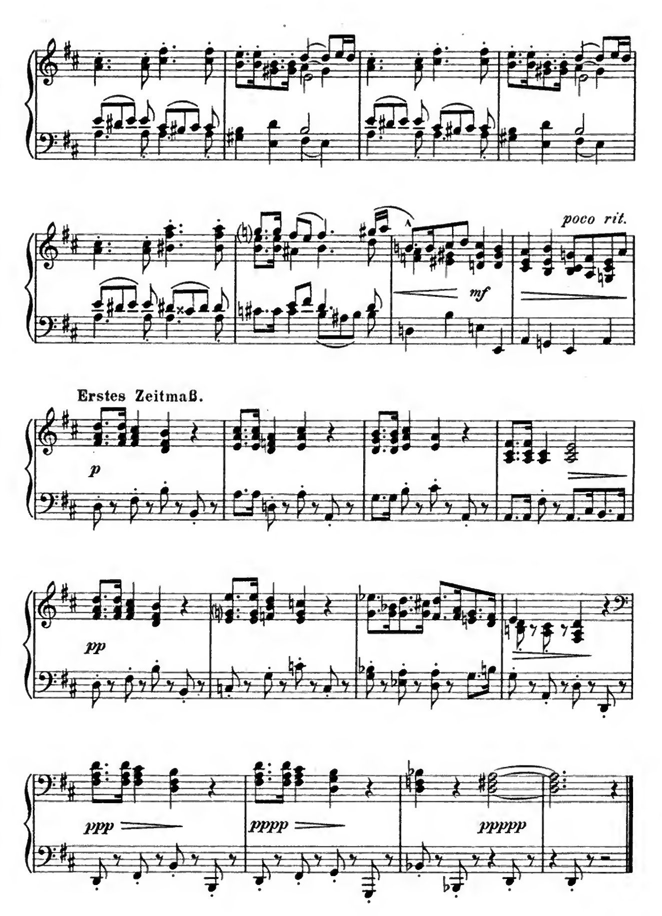
Kleiner Marsch

im Biedermeierstile.

Roderich von Mojsisovics, Op. 16. № 1.
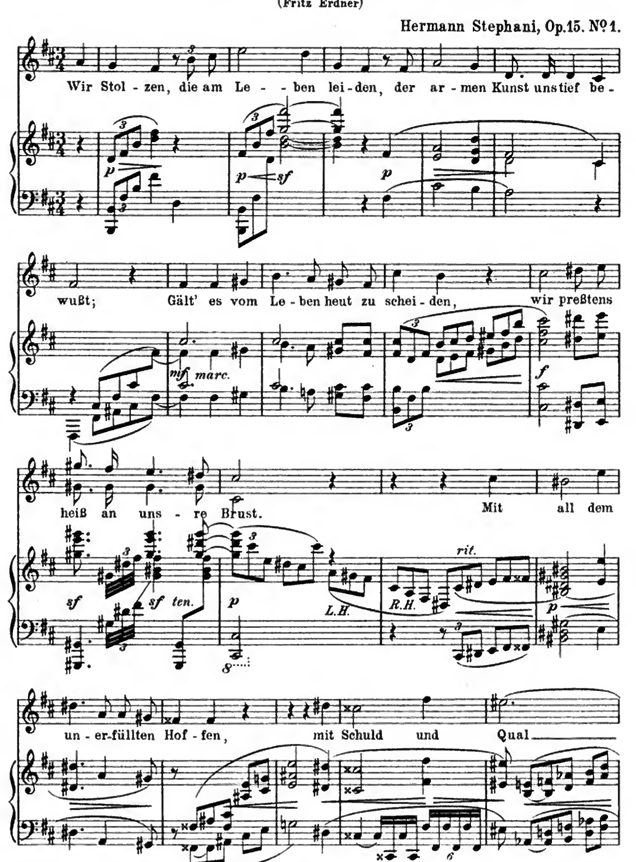


Aufführungsrecht vorbehalten.
Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.


poco rit.
mf
Erstes Zeitmaß.
p
pp
ppp
pppp
ppppp
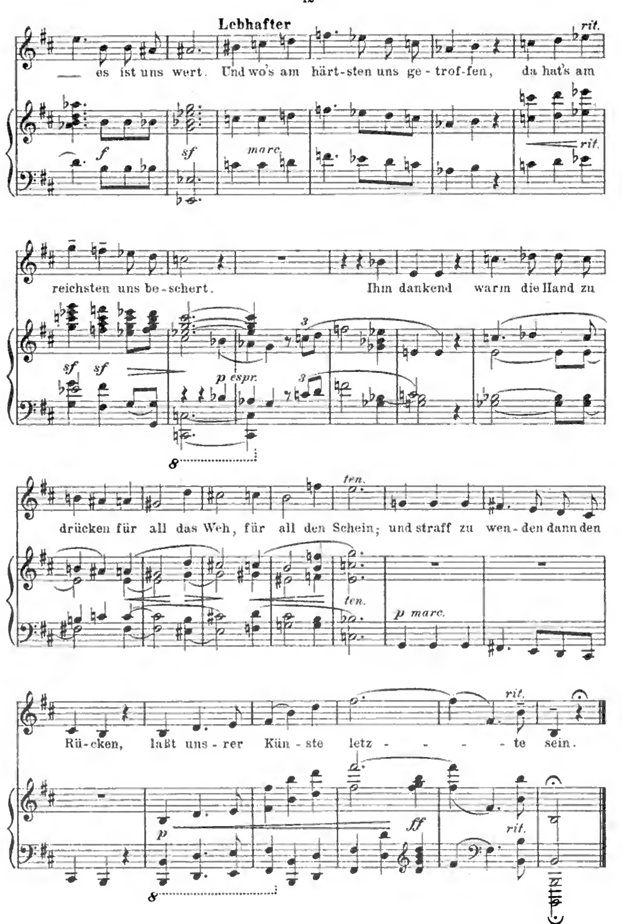
Letzte Lebenskunst

(Fritz Erdner)

Hermann Stephani, Op.15. №1.



Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.


Lebhafter
rit.
— es ist uns wert. Und wo's am härt-sten uns ge-trof-fen, da hat's am
f
sf
marc.
rit.
reichsten uns be-schert. Ihm dankend warm die Hand zu
sf
sf
p espr.
drücken für all das Weh, für all den Schein; und straff zu wen-den dann den
ten.
ten.
p marc.
Rü-cken, laßt uns-rer Kün-ste letz - - - - - te sein.
rit.
p
ff
rit.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 4.
23. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Hermann Kretzschmar.

(Zum 60. Geburtstage — 19. Januar 1848.)

Von **Eugen Segnitz.**

Aus bescheidenen, ja dürftigen Anfängen heraus haben Musikwissenschaft und musikgeschichtliche Forschung in Deutschland einen gewaltigen Aufschwung genommen und sich im Laufe der Jahre immer mehr Daseinsberechtigung und allgemeinere Anerkennung erworben. Indem man den Weg zurückfand in zeitlich ziemlich weit entlegene Gebiete der ästhetischen Anschauung und musikalischen Kunstübung, erschloss sich hier gleicherweise die Kenntnis und Bedeutung für das moderne Kunsttreiben und mit der geschichtlichen Durchbildung gelangte man mittelbar auch zur Würdigung neuerer Erscheinungen. Leipzig ist speziell mit allen diesen Bestrebungen aufs engste verbunden, und hier ist es wieder Hermann Kretzschmar, der emsig mitschaffen half am Webstuhle der Zeit, dessen Arbeiten nicht allein dem musikwissenschaftlichen Leben, sondern vor allem auch dem wirklich musikalisch-praktischen reichen Nutzen eingebracht haben.

Im sächsischen Erzgebirge, zu Olbernhau, am 19. Januar 1848 geboren, besuchte Kretzschmar das Konservatorium in Leipzig und trat (1871) in den Lehrkörper dieses Instituts ein, nachdem er unter Oskar Paul promoviert hatte. Inmitten der alten Musikzentrale entfaltete der Künstler bald eine rege, auf die Leitung der Vereine „Ossian" und „Leipziger Singakademie", des Bach-Vereins und der Euterpe-Konzerte gerichtete Tätigkeit, die, noch durch Übernahme einer Organistenstellung gesteigert, sehr früh zu einer Erschlaffung aller Kräfte führen musste. Wieder gesundet, fungierte Kretzschmar kurze Zeit als Kapellmeister an der Oper in Metz, folgte dann einem Rufe als Musikdirektor der Universität in Rostock (1880), um später in derselben Eigenschaft nach Leipzig zu gehen, wo er auch die Stellung des Universitätsorganistens bekleidete und die Leitung des Universitätssängervereins zu St. Pauli übernahm (1887). Nach Abscheiden des vielverdienten Carl Riedel trat Kretzschmar als dessen Nachfolger auf, war aber zugleich als ausserordentlicher Professor der Musikgeschichte ungemein vielseitig tätig. Seit 1904 wirkt der ausgezeichnete Künstler und Gelehrte in der Stellung eines ordentlichen Professors der Musikwissenschaft an der Universität in Berlin. Mannigfache Reisen führten Kretzschmar nach England und besonders nach Italien.

Kretzschmars wissenschaftliche Arbeiten erschienen im „Musikalischen Wochenblatte", in den „Grenzboten", den „Jahrbüchern der Bibliothek Peters", in der „Sammlung musikwissenschaftlicher Vorträge" und der „Viertelsjahrschrift für Musikwissenschaft". In den seit 1903 erscheinenden „Musikalischen Zeitfragen" wendet sich der Gelehrte auch unserer Zeit, ihren Interessen und Bedürfnissen zu. Ebenso trat er als Komponist mit einigen Werken für Orgel, Chor- und Sologesang an die Öffentlichkeit.

Zu den bekanntesten und weitverbreitetsten Publikationen Kretzschmars gehört der „Führer durch den Konzertsaal", der auch in Einzelausgaben als „Kleiner Konzertführer" erschienen ist und allmählich aus verschiedenen Aufsätzen entstand, die der Autor für die Programmbücher seiner Konzertaufführungen geschrieben hatte. Sein Bestreben ging dahin, in dem „Konzertführer": „anzuregen, ins Innere und Intime der Werke und der Künstlerseele zu führen und womöglich den Zusammenhang mit der Zeit, mit ihren besonderen musikalischen Verhältnissen, mit ihren geistigen Strömungen aufzudecken". Der Verfasser teilte den gewaltigen Stoff derart, dass der erste Band die Symphonie und Suite, der folgende kirchliche Werke und der letzte Oratorien und weltliche Chorwerke behandelt. Einleitungen zu den einzelnen Hauptabteilungen und sehr zahlreiche, sorgsam ausgewählte Notenbeispiele dienen löblich zu baldiger Erschliessung des Verständnisses für die Werke der musikalischen Kunst. Ein Werk

solcher Art wie Kretzschmars „Führer durch den Konzertsaal" kann gar nicht anders als zu gutem Teil auf dem Boden mehr oder weniger scharf hervortretender subjektiver Auffassung stehen. Mag man auch mancher Anschauung des Autors nicht Folge geben, mancher (besonders moderne Werke betreffenden) Auslegung nicht beipflichten können, das wird man unter allen Umständen zugeben müssen, dass Kretzschmar mit dem in Rede stehenden Buche vor allem und mit ausgesprochen gutem Erfolge auf die Massen des Publikums einwirkt, Aufklärung, Erkenntnis und gesunde musikalische und zugleich geschichliche Bildung verbreiten hilft.

Hermann Kretzschmars Bedeutung liegt vor allem auch in dem Umstande, dass er in seiner Person den Gelehrten und den Musiker vereinigt. In allen seinen Schriften und Abhandlungen macht sich das ausschlaggebend geltend. Besonders aber gewannen hierdurch jene Orchester-Abonnementskonzerte, die Hermann Kretzschmar in den Wintern der Jahre 1890 bis 1895 unter dem die Sache richtig charakterisierenden Titel „Akademische Konzerte„ leitete. Es handelte sich hier um historische Programme, die die Entwickelung der Instrumental-, besonders aber der Orchestermusik von früheren Zeiten her bis auf unsere Tage veranschaulichen und einem weiten Zuhörerkreise dienen wollten zur Erkenntnis, wie herrlich weit es schliesslich doch die Alten auch bereits gebracht hätten und dass wir selbst doch nur auf ihrem Grund und Boden stehen. Immer aber ging Kretzschmars eifriges und erfolgreiches Bemühen darauf aus, Kunst und Leben als in engstem Zusammenhange befindlich darzustellen und selbst durch Schrift und Tat zu beweisen, wie beide ohne einander unmöglich denkbar sind, sondern im Gegenteil sich einander durchdringen.



Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

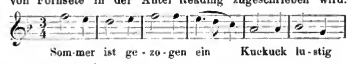
(Fortsetzung.)
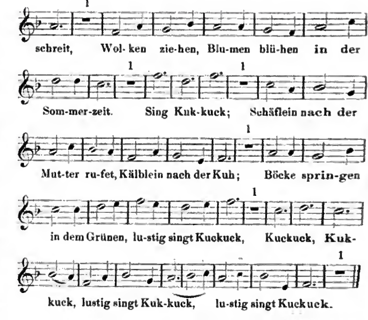
Diese Heiterkeit hat englischer Volksmusik den Stempel aufgedrückt. Es gibt einen alten, lateinischen Spruch, wonach:

Gallus cantat — Der Fanzose singt
Anglus jubilat — Der Engländer singt Freudenlieder.
Hispanus plangit — Der Spanier klagt[1])
Germanus ululat — Der Deutsche heult,
Italus caprizat — Der Italiener tänzelt.

Der Ausdruck „jubilat" ist vielleicht nicht ganz in schmeichelhaftem Sinne aufzufassen, aber er ist beschreibend für den Zug der Zeit.

Von diesem fröhlich-heitern Leben zeugt manches alt-englische Lied. Man betrachte jenes Wunder der Kompositionskunst, die alte Rota-Melodie „Sumer is icumen in", ein vierstimmiger Kanon mit einer Begleitung von zwei Bässen, der, wie jetzt nachgewiesen, aus dem Jahre 1226 stammt, die erste polyphonische Komposition ist, die wir überhaupt besitzen und dem Mönch Johann von Fornsete in der Abtei Reading zugeschrieben wird.





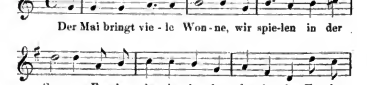
Ob Johann von Fornsete der Komponist ist, kann nicht mit Bestimmtheit nachgewiesen werden. Da das Original auch einen lateinischen Text geistlichen Inhalts enthält, liegt die Annahme nahe, dass die Melodie ein Volkslied war, und dass er diesem den lateinischen Text anpasste.

Man stelle sich den Kanon in Partitur, so, dass jede folgende Stimme mit jedem fünften Takt einsetzt, und man wird mit Erstaunen wahrnehmen, auf welch hoher Stufe die Kompositionskunst in England während des 13. Jahrhunderts stand. Es ist wohl kaum anzunehmen, dass der Kanon die Vorzugsstellung der ersten polyphonischen Komposition besessen haben konnte Jedenfalls sind andere Kompositionen gleicher Vollkommenheit in den englischen Bürgerkriegen verloren gegangen.
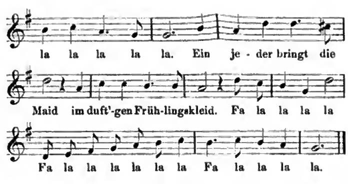
Angelsächsische und lateinische Dokumente teilen mit, dass es lange vor der Einführung des Christentums in England Musik von einem bestimmt harmonischen und melodiösen Charakter gab und dass diese Nationalmusik von den Kirchenkomponisten verbraucht wurde. Aldhelm, Abt von Malmesbury z. B. (7. Jahrhundert), wie auch Thomas, Erzbischof von York (11. Jahrhundert), legten englischen Volksliedern religiöse Texte unter.

In Ossory war eine Sammlung lateinischer Hymnen (aus den Jahren 1318—1360), genannt „Das rote Buch", die sämtlich englischen Volksliedern angepasst waren. Die Rota-Melodie „Sumer is icumen in" war sehr wahrscheinlich eine in eben solcher Weise verwendete, bekannte Melodie. Sie beweist die hohe Entwickelung der englischen Musik lange vor der normannischen Besitzergreifung des Landes.

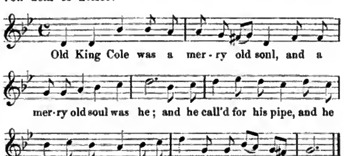
Ein echtes Volkslied ist das von Thomas Morley, dem berühmtesten Komponisten und Musiker unter der Regierung der Königin Elisabeth, komponierte „Now is the month of Maying" (Im Mai).



[1]) Eigentlich „schlägt an die Brust".



Dass heitere Lieder nicht immer in Dur stehen müssen, sondern auch in Moll möglich sind, wird durch die Verherrlichung des sagenhaften Königs Cole bewiesen, von dem es heisst:



Die Heiterkeit, die so viele englische Lieder auszeichnet, bricht öfters in Ausgelassenheit aus, und herrliche Trinklieder sind die Folge. Es ist derselbe Charakterzug, der sich in den Werken Chaucers bemerkbar macht. Die tieferen Probleme der menschlichen Seele überliess dieser Dichter anderen, um selbst die Schönheit der äusseren Welt zu malen.

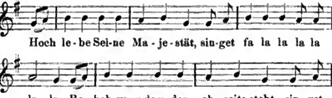
Die englischen Trinklieder sind nicht so derb, wie die der Iren. Sie sind männlicher, was daher kommt, dass in England Bier, in Irland Whiskey getrunken wird. Der Ire verherrlicht sein Nationalgetränk, das ihm zum Fluch wird; der Engländer lässt seinen König, seine Geliebte hochleben.

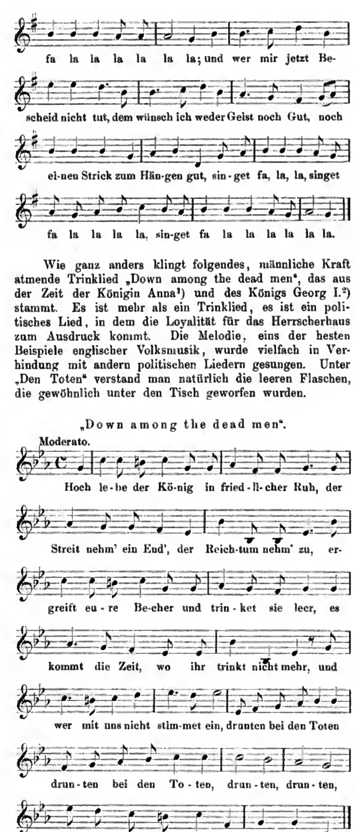
Man vergleiche nur folgende irische Verherrlichung des Whiskey mit den nachfolgenden englischen Trinkliedern.

„Viel Not und Streit hast du mir gebracht,
Und oftmals hast du mich rasend gemacht;
Doch so lang deine Flut auf dem Tische mir lacht,
So lang bin ich lustig und fröhlich.
Denn du bist mir Mutter und Bruder und Freund,
Wenn ich deiner branche, hast nie mich versäumt;
Auf ewig sind, Whiskey, wir Beide vereint,
Auf ewig bin, Whiskey, ich selig!"

Folgendes, von Jeremias Savile, einem bekannten und berühmten Komponisten des 17. Jahrhunderts, komponierte Trinklied erschien zuerst in John Playfords „Musical Companion" (1667).







Wie ganz anders klingt folgendes, männliche Kraft atmende Trinklied „Down among the dead men", das aus der Zeit der Königin Anna[1]) und des Königs Georg I.[2]) stammt. Es ist mehr als ein Trinklied, es ist ein politisches Lied, in dem die Loyalität für das Herrscherhaus zum Ausdruck kommt. Die Melodie, eins der besten Beispiele englischer Volksmusik, wurde vielfach in Verbindung mit andern politischen Liedern gesungen. Unter „Den Toten" verstand man natürlich die leeren Flaschen, die gewöhnlich unter den Tisch geworfen wurden.

„Down among the dead men".

Moderato.

Hoch le - be der Kö - nig in fried - li - cher Ruh, der
Streit nehm' ein End', der Reich-tum nehm' zu, er-
greift eu - re Be-cher und trin - ket sie leer, es
kommt die Zeit, wo ihr trinkt nicht mehr, und
wer mit uns nicht stim-met ein, drunten bei den Toten
drun - ten bei den To - ten, drun - ten, drun - ten,
drun - ten bei den To - ten soll er sein!

Der Schönheit sei dies Glas geweiht,
Die uns so sel'ge Freuden beut,
Und jeden treffe schlechter Lohn,
Der für die Frauen hat nur Hohn.
Und wer mit uns etc.

[1]) 1702—1704.
[2]) 1714—1727.

Freund Bacchus heute an uns denkt,
Den Kelch voll Freuden er uns schenkt;
Drum trinken wir zu seiner Ehr'
Das volle Glas, den Becher leer.
Und wer mit uns etc.

So lang der Wein im Becher glüht,
Und Lieb' in unsre Herzen zieht,
Erschall' das Lied in heller Lust
Drum singet laut aus voller Brust.
Und wer mit uns etc.

Mit „Merrie England" war es vorbei, als die Puritaner ihre fanatischen Ideen dem Lande aufzwangen. Der Maibaum war diesen Herren das Zeichen Beelzebubs und die Musikanten seine Agenten. Sogar der Name „Merrie England" verschwindet, und daraus entsteht „Old England" — Alt-England. Wenn auch nach der Wiederherstellung der alten Ordnung, d. i. mit der Thronbesteigung Karls II. Musik wieder zu ihrem Recht kam, und viele herrliche Lieder und Balladen entstanden, so hatte doch das Volk nicht mehr jene Fühlung mit dem Volkslied wie ehedem.

Das Volk singt nur, wenn ihm das Herz voll ist, sei es in Freude oder Leid. Der Wandersänger trägt das Lied von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt. Es erklingt auf den Gassen, in den Schenken, auf der Landstrasse, unterm Maibaum — bei der Arbeit und beim Spiel. Das Volk versteht es, und das Volk singt es. Es war ein fröhliches Leben, und wes das Herz voll ist, dem geht der Mund über.

All dieses hörte auf einmal auf. Eine trübe Atmosphäre lag auf dem Land. Die Fröhlichkeit verstummte, und der Maibaum mit seinen Geigern, Pfeifern, Tänzern und Tanzliedern verschwand.

Die Volksmusik hatte den Todesstoss bekommen. Erst im 18. Jahrhundert nahm die Musik einen neuen Flug. Sie verlor aber ihren Charakter als Volksmusik und knüpft sich an berühmte Namen wie Leveridge, Carey, Arne, Dibdin und Anderen. Damit beginnt auch eine neue Periode in der Geschichte der englischen Lieder und Balladen.

Wir stossen zunächst auf Richard Leveridge[1]), den Komponisten einer grossen Zahl typischer, englischer Lieder. Viele darunter sind Liebeslieder, wie das noch heute sehr beliebte „Blackey'd Susan"; andere besingen lustiges, sorgloses Leben.

Hawkins schreibt von ihm:

„Die seinen Liedern zu Grunde liegenden Gedanken waren Verachtung der Reichtümer und der Mittel, sie zu erwerben, Verscheuchung des Kummers durch Trinken, Genuss des Augenblicks, trotz den Grübeleien und dem Tode. Mit einer solchen Disposition konnte es nicht ausbleiben, dass er in Vereinigungen von Männern, die nur das Vergnügen kannten, ein gern gesehener Gast war. Da er immer bereit war, geselliges Vergnügen zu fördern, machte er sich viele Freunde, von deren Wohltätigkeit er sich viele Bequemlichkeiten bis in sein hohes Alter verschaffte."

Als ein besonders charakteristisches Produkt seiner Feder möge die erste Strophe des berühmten „The Roastbeef of Old England"[2]) folgen.

[1]) Richard Leveridge (1670—1758), berühmter Sänger und Komponist, gab 1727 seine Lieder in 2 Bänden heraus.

[2]) Es wird erzählt, dass kurz nach Einführung des Vegetarismus im Norden von England ein Essen von Vegetariern stattfand, wobei eine Gesangsnummer unausgefüllt war. Ein Sänger, der die Lücke ausfüllen sollte, der aber mit den Bestrebungen der Vegetarier nicht sympathisierte, begann ohne Zögern das Lied: „Der Rostbraten von Alt-England".

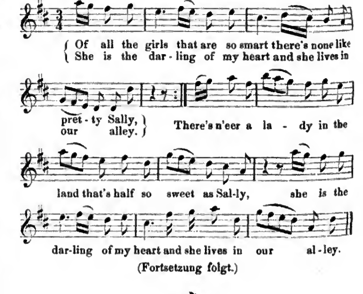
Spiritoso.

Rost-bra-ten gab Eng-län-dern Stär-ke und Mut, er stähl-te die Herzen und stärkte das Blut, Sol-da-ten war'n tap-fer und Höf-lin-ge gut. Chor. O der Rost-bra-ten von Eng-land, der eng-li-sche Bra-ten leb' hoch!

Die berühmtesten Männer dieser Periode sind Carey und Dr. Arne.

Henry Carey (1690—1743), Sohn von George Savile, Marquis von Halifax, erreichte trotz gründlicher, musikalischer Erziehung nicht die Höhen der Kunst. Doch in der Komposition von Balladen, deren Texte er meistens selbst dichtete, hat er sich einen berühmten Namen gemacht.

Von seinen Liedern, die in London sehr beliebt waren und viel gesungen wurden, hat keines solche Popularität erlangt und sich bis auf den heutigen Tag erhalten als „Sally in our Alley". Die ursprüngliche Melodie, wie sie im Jahre 1740 in Careys Musical Century[1]) stand, lautet folgendermassen:



(Fortsetzung folgt.)

Eine Glanzperiode der Berliner Oper.

Von S. Rosenthal.

Draussen in dem romantischen Parke des bekannten, abgeschiedenen Rheinsberger Schlosses mit seinen weiten Alleen, Freitreppen, Obelisken, Statuetten und Grotten rauschen die vielhundertjährigen Buchen ein Lied friederi-

[1]) The Musical Century, in one hundred English ballads, on various subjects and occasions, adapted to several characters and incidents in human life, and calculated for innocent conversation, mirth and instruction.

zianischer Lust und Freuden; und wenn wir aus des Waldes Schatten auf den besonnten Platz des heckenumstellten Naturtheaters treten, da ist es, als wenn uns Friedrich mit seiner Gesellschaft begegnen müsste. Hier hat er als Kronprinz, von Quanz, Graun, Benda, Ph. Em. Bach umgeben, den Künsten, der Musik gelebt.

„Sie kommt in ihrer Wirkung der gewaltigsten und leidenschaftlichsten Beredsamkeit gleich", so schreibt er aus Rheinsberg, „und gewisse Akkorde rühren und erregen die Seele in wunderbarer Weise". Dass dieser Mann in der Fülle seines jugendlichen Wollens auf dem Gebiete der Tonkunst etwas Grosses erstreben musste, ist hiernach erklärlich, und schon in Rheinsberg stand es in ihm fest, nach dem Regierungsantritt ein Opernhaus zu bauen. Eine Bühne, nicht wie er sie als Sechszehnjähriger an dem verschwenderischen Hofe in Dresden gesehen, nicht wie sie zu Zeiten seines Grossvaters im ersten Anfange der Opernperiode in Berlin bestand, nicht allein für den Hof und den König in einem der königlichen Schlösser aufgeschlagen; eine Oper sollte es werden, an welcher das Volk zu höheren Genüssen sich selbst heranbilden konnte. Dieser Gedanke war etwas unerhört Neues in der absolutistischen Zeit, in der kein Regent die Oper als etwas anderes betrachtete, denn als Mittel zum ureigensten Amüsement.

Wenn wir von dem uralten Hohenzollern-Schlosse mit seinem Rokokoparke nach Berlin zurückkehren, dann steht neben dem alten Kronprinzlichen Palais und der Königlichen Bibliothek in die Wirklichkeit versetzt, was der prachtvolle Jugendtraum in Rheinsberg ersonnen hatte.

Zunächst dachte Friedrich daran, sein Opernhaus an der Kurfürsten-Brücke, wo heute der neue Kaiserliche Marstall steht, durch Knobelsdorf aufführen zu lassen, da zur Zeit Friedrichs I. sich bereits in der Breitenstrasse im Marstall und auf kurze Zeit in der Poststrasse die erste Opernbühne in Berlin befand. Doch das Opernhaus sollte eine dominierende Stellung erhalten. Und wenn er aus dem alten Kronprinzlichen Palais zu den „Linden" hinübersah, dann hatte er den weiten Platz vor dem Festungsgraben, welcher quer über den Opernplatz zur Dorotheenstrasse zog, dann hatte er jenen Platz vor sich, auf dem das geplante Opernhaus die dominierende Stellung bekommen konnte. Noch waren die Hedwigskirche, die Bibliothek, die Universität, die ersten Häuser der Behren- und Dorotheenstrasse, war das spätere Prinzessinnenpalais nicht vorhanden. Der Bau an dieser Stelle war in der Baugeschichte der Hohenzollern bisher der kühnste Plan, denn die Beseitigung des Festungsgrabens und die Bauausführung selbst erforderte mehr als eine Million Taler. Dass sich unser Opernhaus nicht in einem Winkel am Wasser, sondern frei und unbeengt unter den Palästen unserer Ruhmesstrasse als ein eigenes repräsentiert, danken wir der friederizianischen Grösse, und es nimmt uns in Anbetracht der schwierigen Transport- und Geldverhältnisse von damals fast Wunder, dass es in drei Jahren vollendet war. Dem Könige aber währten diese drei Jahre eine Ewigkeit.

Schneider erzählt in seiner Geschichte des Königlichen Opernhauses: Mit der grössten Spannung hatte ganz Berlin den Tag erwartet, an welchem endlich die erste Oper aufgeführt werden sollte. Die Baugerüste standen noch um das ganze Opernhaus, ja der vordere Teil war noch nicht einmal im Rohbau vollendet; Treppen und Treppenlaube waren noch nicht angefangen, und das ganze gewährte den Anblick des Unfertigen, wozu noch der mit Baustücken und Materialien aller Art bedeckte wüste Platz ringsumher kam. Im Innern war es nicht möglich gewesen, die Malerei der Decke im Zuschauerraum zu vollenden, so dass eine zeltartige Verhüllung von Leinewand provisorisch als Decke diente. Überall trat dem Auge das übereilt Hergestellte entgegen. Roh gezimmerte Bänke standen statt der späteren Stühle in den Logen, die Gänge waren nur weiss getüncht, die Malerei und Vergoldung der Logenbrüstungen nicht fertig. Alle diese Mängel deckte indessen eine ausserordentliche Beleuchtung zu, die in den beiden ersten Jahren an jedem Abende nicht weniger als 2771 Taler kostete und für den Zuschauerraum sowie überall, wo das Publikum Zutritt hatte, aus dicken Wachslichten bestand. Diese Wachslichte waren auf drei Kronenleuchter an der Decke des Proszeniums, fünf Kronenleuchter an der Decke des Zuschauerraums und auf Wandleuchter in den Logen sowie an den Brüstungen vor denselben verteilt. Die Bühne selbst wurde an der Rampe mit Talgkasten erleuchtet, und an jeder Kulisse standen, den Zuschauern sichtbar, kleine Kasten auf dem Fussboden, in denen ebenfalls Talgnäpfe brannten.

Am 7. Dezember, abends sechs Uhr, fand nun bei heftigem Schneegestöber die erste Aufführung der Graunschen Oper Caesar und Cleopatra statt. Der König hatte bestimmt, dass die ganze Generalität und alle Kriegsbediente das Parterre besuchen sollten, in welchem nur vorn, dicht hinter dem Orchester, zwei Reihen Lehnsessel für den König und den Hof standen. Alle übrigen Personen im Parterre mussten der Vorstellung stehend zusehen. In den beiden Rängen waren die Logen, deren nur drei höchstens vier auf jeder Seite waren, für das Ministerium und das Beamtenpersonal bestimmt, während im dritten Range Einwohner der Stadt zugelassen wurden. Die Parterre-Logen waren vorzugsweise für die in Berlin anwesenden Fremden bestimmt, und die Königlichen Hoffouriere mussten sich in allen Gasthöfen erkundigen, wie viele solcher Fremden gerade in Berlin anwesend waren, um ihnen Billetts zukommen zu lassen. In den äussersten Logen des dritten Ranges zunächst der Bühne waren die Trompeter und Pauker der Garde du Corps und des Regiments Gensdarmes aufgestellt, welche beim Eintritt des Königs und am Ende der Oper Tusch bliesen. Auf dem Proszenium, rechts und links zu beiden Seiten der Bühne, standen zwei Grenadiere der Potsdamer Garde mit Gewehr bei Fuss, welche jedesmal im Zwischenakte abgelöst wurden und der ganzen Vorstellung vor den Augen des Publikums zusahen.

Der König trat durch die Parterretür links neben dem Orchester ein, grüsste beim Tusch das Publikum und setzte sich sofort auf seinen Armsessel. Graf von Gotter, als Intendant des Spectacles, stand hinter dem Stuhle des Königs und gab dem wartenden Kapellmeister das Zeichen zum Beginn der Ouvertüre, sobald Seine Majestät sich gesetzt hatte. Die Königin und Prinzessinnen befanden sich in der Königlichen Mittelloge und zwar schon vor der Ankunft des Königs. Alles empfing Seine Majestät stehend und setzte sich erst mit dem Beginn der Ouvertüre.

Im Orchester dirigierte Kapellmeister Graun in einer weissen Allongen Perücke und rotem Mantel am Flügel. Ebensolchen Mantel trug auch der Konzertmeister Benda.

Das hervorragende Musikinteresse des Königs, der lebendige Hang, seinen nie ruhenden, überall Handlung und Gestaltung schaffenden Geist auch in dramatischen Entwürfen eine Stätte der Betätigung zu öffnen, und die ungewöhnliche Energie, mit der er diese Neigung betrieb, haben Friedrich selbst neben Gotter und Swerts zum eigent-

lichen Intendanten seiner Bühne wenigstens bis zum Beginn des Siebenjährigen Krieges gemacht. Da nun zur Zeit seines Grossvaters die Oper an den Fürstenhöfen nur besondere Geschehnisse des Fürstenhauses verherrlichte, und deshalb jeder Hof seinen eigenen Komponisten besass, da ferner noch zur Regierungszeit Friedrichs allenthalben bestimmte Hofpoeten und Hofkomponisten in festem Engagement waren, so erklärt es sich entwickelungsgeschichtlich, dass auch für die Berliner Bühne altbekannte, scheinbar in der Natur der Oper liegende Prinzipien auch von Friedrich übernommen wurden.

So attachierte er sich Carl Heinrich Graun als denjenigen Mann, auf welchen sich beinahe ausschliesslich die Berliner Oper gründen sollte, denn seine Kompositionen hatten bereits in Rheinsberg vor allen anderen Beifall gefunden.

(Fortsetzung folgt.)



Pariser Musik-Glossen.

Von Dr. **Arthur Neisser.**

Seit einigen Monaten erscheint in der französischen Hauptstadt eine Tageszeitung lediglich für die Interessen des Theaters, des Schauspiels und der Oper, die auch das Gebiet der Konzerte in den Kreis ihrer Betrachtungen einbezieht: „Comoedia“ heisst das neue Organ, und die Komödianten verschlingen es denn auch natürlich allmorgentlich beim Morgenfrühstück, noch bevor sie den beliebten „Schwarzen“ schlürfen. Enthält das Blatt doch neben interessanten Artikeln über die Novitäten, über Künstler und Künstlerinnen, auch ausführliche Aufsätze über die neuesten Ereignisse hinter den Kulissen, in Form kleinerer Notizen und ausführlicher Berichte. Wenn eine Affäre im Gange ist, „Comoedia“ ist die erste, die es erfährt; aber „Comoedia“ ist auch ein junges Blatt und benötigt als solches vor allen Dingen die Reklame, denn gute redaktionalle Leitung allein hat bekanntlich noch keinen Verleger zum reichen Manne gemacht! So öffnet denn „Comoedia“ seine Spalten durchaus nicht ungern der Polemik; so etwas wird gelesen, zitiert, kommentiert, macht — kurz gesagt! — Aufsehen, und darauf kommt es immerhin auch bei den von noch so reinstem, künstlerischem „Standpunkte“ ausgehenden neuen Zeitungen, wenigstens in Frankreich, aber zum Teil auch wohl anderswo, zunächst an! So schrieb denn eines trüben Tages Vincent d'Indy, der spiritus rector der alten „Schola Cantorum“ in der rue Saint-Jacques, der hier in Paris noch nicht völlig anerkannte, destomehr aber von seiner engeren Clique gefeierte „Meister“ der „Montagnard“-Symphonie und Bearbeiter der alten französischen Opernmusik . . . dieser Mann also setzte sich eines Tages hin und schrieb einen geharnischten Protest gegen die Neueinstudierung der Gluckschen „Iphigenie in Aulis“ in Carrés „Komischer Oper“. In der, seiner Feder eigenen, spitzen Schärfe liess er an dieser im ganzen wohlgelungenen Neuinszenierung auch nicht ein gutes Haar, sodass man von vornherein eine persönliche Rankûne hinter diesem natürlich in „Comoedia“ erschienenen Aufsatze witterte. Immerhin hätte die von grosser Sachkenntnis zeugende Arbeit d'Indys Herrn Direktor Carré Anlass bieten können, auch seinerseits in einer sachlichen Erwiderung seinen Standpunkt klarzulegen. Statt dessen erschien in der folgenden Nummer von „Comoedia“ ein ganz kurzes offenes Brieflein des Herrn Carré an d'Indy, in dem Herr Carré mit überlegenem Humore meinte, Herr d'Indy könne ihn nicht nur nicht ärgern, sondern nun erst recht werde er seine ganze Lust und auch den Schmerz zusammennehmen, um die Oper „Hippolyte et Phèdre“, die d'Indy für den Librettisten Bois schreibe und deren Aufführungsrecht ihm überlassen sei, würdig zu inszenieren. Darauf behauptete d'Indy gereizt, er wisse von „garnichts“, darauf erwiderte ihm Herr Bois, dann möge er seine Oper „Der Lügner“ nur beenden . . . oder so ähnlich, und dies hat schliesslich zu einem veritablen Pistolenduell zwischen Bois und d'Indy geführt, welches jedoch der Tradition dieser in Paris schon fast alltäglichen Autoren-Duelle gemäss durchaus unblutig verlaufen ist. Aber „Comoedia“ hatte wieder Stoff und die Pariser Musikfreunde desgleichen, und als dann d'Indy beim nächsten Lamoureux-Konzert an Stelle des noch immer kranken Chevillard auf dem Dirigentenpodium des Gaveau-Saales erschienen war, da jubelten die d'Indysten ihm zu, und die Carréatyden zischten dazwischen, und diese Dissonanz hat dem lieben Sonntagspublikum schneller eingeleuchtet wie die schwierigsten Debussysmen! . . . Da wir gerade bei Debussy sind, möchte ich hier eine wohl wenig bekannte Tatsache erzählen, die mir kürzlich ein hiesiger Musiker anvertraute: dass nämlich zu den Mitschülern oder wenigstens den Nacheiferern César Francks neben Debussy und Dukas u. a. auch Messager gehörte! . . . Ja wohl! der gleiche André Messager, der so manche anspruchslose Operette geschrieben hat, und der nun zum Direktor der Pariser „Grossen Oper“ avanciert ist! Debussy als Freund Messagers! Solche sich berührende Extreme sind doch in Deutschland ziemlich undenkbar, oder kann man sich dort etwa eine intime Freundschaft etwa zwischen Lehár und H. Pfitzner vorstellen?! . . . Dafür sind freilich wieder dort wiederum Dinge möglich, die in Frankreich . . . . Doch stiften wir keine internationalen Zwistigkeiten! Der Himmel Beethovens behüte uns davor! Geben wir nur in chronistischer Kürze eine Mitteilung wieder, die „Gil Blas“ dieser Tage anlässlich der Ernennung Henri Marteaus zum Violinprofessor an der Berliner Hochschule für Musik gemacht hat. Danach haben sich Marteaus Eltern während des Krieges 1870/71 kennen und lieben gelernt, und man soll es seiner Zeit in Frankreich dem aus Reims gebürtigen Vater, der seines Zeichens Vorsitzender des Handelsgerichtes in Reims war, schwer verdacht haben, dass er in damaligen Zeitläuften es wagte, eine Deutsche zu heiraten! Nun hat es ihm Deutschland und sogar Preussen an seinem Sohne aufs schönste vergolten! . . . Auch an der Pariser staatlichen Musikschule wird rege an der Neuorganisation gearbeitet. So ist kürzlich eine eigene Professur für Musikästhetik am Konservatorium geschaffen worden: der ehemalige Tenorist Imbert de la Tour wird die Hauptwerke der französischen Bühnenliteratur einer ausführlichen Analyse unterwerfen. Aus der reichen Musikgeschichte Frankreichs, von Rameau bis auf die neueste Zeit werden interessante Schulbeispiele erläutert werden. Bei dieser Gelegenheit erinnert eine hiesige Tageszeitung mit vollem Recht daran, dass schon Berlioz stets über die Vorherrschaft der Kehle über das Gehirn bei den Sängern bittere Klage geführt habe. Das betreffende Blatt erzählt die folgende charakteristische Anekdote: es war um die Zeit, da Reyers Oper „Salammbo“ an der Grossen Oper einstudiert wurde. Eines Tages fragte ein Journalist den ihm gut bekannten Vertreter der Tenorpartie, ob er denn den Roman von Flaubert gelesen habe. „Was ist denn das für'n Ding, Flaubert, hm?“ fragte der naive Tenorheld. „Der Verfasser des der Handlung zu Grunde liegen-

den Romans!" erwiderte der Freund, und empört antwortete der Sänger: „Ich habe meine Partie zu studieren und keine Zeit, mich mit Romanlektüre zu amüsieren!"... Das soll also nun jetzt anders werden, unter der „neuen Aera!" Wie stolz dieser Titel klingt, wie melodisch! Vielleicht hätte doch der dreiundneunzigjährige älteste Abonnent der Grossen Oper, der seit dem Jahre 1850 Habitué des Prunkhauses gewesen ist, sich es noch ein Jährchen überlegen sollen, ehe er sein Abonnement aufgab, wie er dies bereits getan hat! Oder wollte er damit symbolisch den Rückzug des alten Opernrégime in Paris einleiten? . .

Rundschau.

Oper.

Amsterdam, Ende Dezember 1907.

Von zwei sehr merkwürdigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Oper habe ich zu berichten. — Das allgemeine Interesse wurde sehr erregt, als es hiess, dass ein italienischer Priester genannt Don Giocondo Fino mit Erlaubnis des Vatikans hier seine Oper: „Il Battista" (Der Täufer), actione sacra in 3 Akten und 4 Abteilungen, Text von Savino Fiore, einüben und die Ausführung auch leiten sollte. Vorderhand staunte ich über das Sujet; wir haben es hier wieder mit einer Salomegeschichte zu tun. — Wird das eine ansteckende Krankheit werden? In Massenets Herodiade hören wir die süssesten Klänge zu Salome hervorzaubern; Wildes dramatisches Werk findet Richard Strauss bereit, seinen Einakter „Salome" zu schreiben, und nun scheint dieser Salomebazill auch im Reiche der Sonne sein Wesen zu treiben.

Genug, uns lockte der Komponist Fino der in seinem Priestergewand sein Werk dirigierte zur italienischen Oper. Den Inhalt der Handlung kann man sich ungefähr denken, denn sie dreht sich um die bekannte biblische Szene. Das Werk Finos hat grosse Verdienste; es ist irrig zu glauben, dass man eine Art Oratorium vor sich hätte, das sich, statt im Konzertsaal, auf der Bühne vor Ohr und Auge abspielt, wie dies etwa mit Liszts „Elisabeth" möglich ist. Nichts von alledem. Das Werk hat die richtige Opernform und enthält auch sehr viel Melodie. Es ist des Komponisten Absicht, um den Begriff „Melodie", die Fundgrube der hehren, musikalischen Kunst, die den meisten Komponisten der Jetztzeit so ganz und gar abhanden gekommen, wieder in Fluss zu bringen; kurz gesagt, das neue Werk hat aller Voraussicht nach Lebenselemente in sich; seine Melodien haben zwar nichts aufdringliches, sind auch nicht so hinreissend wie die Verdis z. B., auch nicht bestrickend, haben aber doch die angenehme Eigenschaft, den eigentümlich zusammengewürfelten Text in den Hintergrund zu stellen. Das ganze Werk, das blendend schön ausgestattet ist, fesselt jedenfalls. Die Ausführung war ausgezeichnet. Die schwerste Partie ist meiner Meinung nach, die von Gesu durch Izidoro Agnoletto; übrigens haben auch die Herren Nicoletti (Il Battista), Canetti (Erode) und die Damen Paganelli (Erodiade), Elisa Tromben (Salome) ganz vortreffliches geleistet. Der genannte Komponist ist fleissig und legt in kurzer Zeit die letzte Hand an seine neue Oper „Debora".

Es ist einige Tage her, dass ich auch durch die Italiener Verdis noch immer berühmte Oper „Traviata" hörte. Wenn man die Werke der bedeutendsten Italiener nur recht gut ausführen hört, dann fühlt man wohl klar heraus, dass ein gesundes Leben darin pulsiert; so genoss ich im wahren Sinne des Wortes durch die wunderbare Art, wie die weltberühmte, seltsam grossartige Sängerin Gemma Bellicioni die Rolle der Violetta Valery ausführte. Der reizende, bestrickende Melodienreichtum Verdis riss durch diese glänzende Wiedergabe alles mit sich fort, was Ohren hat um zu hören und ein Herz um mitzufühlen. In einem Worte, es war eine Meisterleistung. Dabei ist sie eine ausserordentliche Schauspielerin; ihre ganze Rolle hat sie fast unglaublich, bis in die kleinste Kleinigkeit, derartig durchstudiert, dass die ganze Geschichte den aufmerksamen Zuschauer so lebhaft beeinflusst, dass man den ganzen bekannten Roman von Marguerithe Gauthier wirklich mit durchlebte und Verdi dankt für seine vorzügliche und stilgerechte Komposition. Einen vorzüglichen Partner hatte sie in Signor Martinez Patti, der den Alfredo Germont gab. Bellincionis Erfolg und die der ganzen Partitur war sehr gross. — Dem Operndirektor M. de Hondt aus Haag, kann man nicht genug danken für die viele und kostbare Mühe, die er sich gibt, Neues und Gutes hier zu bringen. Nicht immer würdigt — jammerschade — das Publikum seine aufopfernde Hingebung, denn es kommt auch vor, dass der Saal nicht genügend gefüllt ist.

Jacques Hartog.

Berlin.

In der „Komischen Oper" ging am 15. Januar Gustave Charpentiers Musik-Roman „Louise" erstmalig mit lebhaftem äusseren Erfolg in Szene. Dass das Werk, das ja über verschiedene deutsche Bühnen gegangen ist, aber nirgends festen Fuss hat fassen können — auch in Berlin erschien es bereits im März des Jahres 1903 im Kgl. Opernhause, um nach einigen Aufführungen wieder aus dem Repertoire zu verschwinden — hier eine bleibende Stätte finden wird, glaube ich kaum. Die Handlung ist gar zu gedehnt, langweilig, der ganze Text recht dürftig; die Musik schillert in allen Farben und zeigt wenig Charakter. Sie bewegt sich zumeist in jenem verschwommenen Arioso, das für die moderne, insbesondere die französische Oper schon typisch geworden ist. Keine einzige Person hat der Komponist mit seiner Musik charakteristisch zu fassen vermocht; weder die beiden Hauptpersonen haben wirklich musikalisch inneres Leben, noch interessieren die Nebenfiguren. Zu den besten Nummern der Partitur zählen die grosse Volksszene des vierten Bildes, das voraufgehende Duo der beiden Liebenden, in dem stellenweise ein Strahl wirklicher Leidenschaft zum Durchbruch kommt, und Louises Monolog im letzten Bild. Über die Aufführung unter Herrn Kapellmeister Egisto Tangos temperamentvoller Führung ist nur Lobenswertes zu sagen. Orchester und Chor bewährten sich wieder vortrefflich und auch die Solisten — die Hauptrollen waren mit den Damen Henny Linkenbach (Louise) und Marie Krüger (Die Mutter) sowie den Herren J. Nadolovitch (Julien) und Des. Zador (Der Vater) besetzt — boten Gutes, zum Teil Vorzügliches. Gar prächtig war die Inszenierung und Ausstattung des Werkes.

Ad. Schultze.

Brünn.

„Tonietta". Oper in 3 Akten, Text von A. Reimann, Musik von Wilhelm von Waldstein.

Franz Lehárs „Tatjana" hat in der Oper „Tonietta" von Waldstein eine würdige Nachfolgerin gefunden. Seltsamerweise haben auch beide Werke sehr viele Berührungspunkte miteinander gemeinsam, was sich schon daraus ergibt, dass die sogenannten musikalischen Fähigkeiten ihrer Autoren einander ungefähr die Wagschale halten, und sowohl Lehár als auch Waldstein, verachtungsvoll von unseren modernen dramatischen Kunstschöpfungen abgewandt, in einem misslungenen Abklatsch der alten Spieloper die „befreiende Tat" für unsere deutsche Opernbühne zu leisten glauben. Um nicht gerade als Patrioten zu erscheinen und als solche auch deutsche Musik schreiben zu müssen, wendet sich der eine nach Russland, der andere nach dem Lande, wo die Zitronen blühn, um irgendweiche schmutzige Geschichten fremdnational gefärbt auf die Bühne zu bringen. Waldstein war von beiden der Schlauere, indem er ganz richtig überlegte, dass die italienische Wirklichkeitsoper, die wir mit Mühe und Not landesverwiesen haben, nun mit dem Futter nach aussen gekehrt, vielleicht doch noch „ziehen" könnte. Man braucht nur das Wörtchen Spieloper voranzusetzen und einige Melodien zu machen, das andere würde sich schon finden. Bei der „zweiten" Uraufführung am hiesigen Stadttheater (die erste Uraufführung am Linzer Stadttheater hatte, sofern wir gut unterrichtet sind, nur einen „Achtungserfolg" davongetragen) hatten wir Gelegenheit, den Komponisten, der übrigens von Geburt ein Brünner sein soll, von allen Seiten kennen zu lernen.

Seine Oper besteht aus einem bunten Potpourri von Volksliedern, Operettenmelodien, Wiener Gstanzln, Militärmärschen etc. und einer im III. Akt angebrachten Variation des Preisliedes aus den Meistersingern. Das übrige, was sich als Eigenbau an dem Werke bezeichnen lässt, ist derart seichter und anrüchiger Natur, dass man nicht genug neugierig sein kann, durch welcher Art komplizierte Mittel es Waldstein zu stande brachte, ein solches Machwerk auf eine Bühne zu bringen, die zu den besten Provinzbühnen Österreichs gehört, und wie es ihm möglich war, daselbst noch eine erstklassige Besetzung und eine glänzende Ausstattung durchzusetzen. Die Tonietta ist neben der Tatjana bereits der zweite sonderbare Fall, der sich gewiss nicht so leicht wie damals durch Herausbringen von Straussens Salome verwischen lassen wird. Am seltsamsten war jedoch das Verhalten unserer Tagespresse, die, wie in unserem angesehensten Blatte, sogar halb und halb für eine derartige Musik Partei ergriff, wenn auch das ganze mehr einem Entschuldigungsschreiben dem Komponisten gegenüber, als einer ernsten Kritik geglichen hat. Ich habe mir vorgenommen, diesen Fall, der sich so oft in unserer Bühnengeschichte wiederholt, an dieser Stelle einmal etwas ausführlicher zu beleuchten, trotzdem er kaum drei Worte verdient, einerseits um ähnlichen Vorkommnissen vorzubeugen, andrerseits um die Anregung zu geben, gelegentlich auch über anderortige Fälle gewissenhaft Gericht zu sitzen; denn unsere Theater sind dazu hier, um zu erziehen und zu bilden, nicht aber um beispielsweise etwa ehrgeizigen Plänen des Herrn k. k. Landesgerichtsrates von Waldstein Vorschub zu leisten.

Bruno Weigl.

Erfurt.

Als ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges muss die Aufführung der „Salome“ von Richard Strauss bezeichnet werden, die am Totensonntag in unserm Stadttheater stattfand. Über das Werk selbst ist schon soviel pro und contra geschrieben worden, dass sich Neues kaum noch sagen lässt; jedenfalls zwingt es den Zuhörer mehr zum Staunen, als dass es ihn zur Bewunderung hinreisst. Wie Strauss gearbeitet hat, ist staunenswert; aber was er geschaffen hat, ist mit der göttlichen Sendung der Tonkunst unvereinbar. Man war mit nur geringen Erwartungen in die Vorstellung gegangen und war nun um so freudiger überrascht, dass das schwierige Werk hier eine Aufführung fand, wie sie ihm unter den gleichen Verhältnissen nicht besser zu teil werden kann. Frau Berny, die Hochdramatische unserer Bühne, gab die Titelpartie in Gesang und Spiel in anziehendster Weise. Ihr ebenbürtig war Herr Tömlich als Herodes, der den entnervten Tetrarchen mit kräftigen Strichen, aber ohne Übertreibung zeichnete. Herr Troitsch beherrschte die Partie des Jochanaan gut, konnte aber das Transzendente in dem Charakter des Jochanaan noch mehr in die Erscheinung treten lassen. Herr Schütz als Narraboth war sehr am Platze. Das Orchester, welches von der Kapelle des 71. Inf.-Regmts. erheblichen Sukkurs erhalten hatte, bot sehr Rühmenswertes und folgte Herrn Kapellmeister Grümmer mit vielem Geschick durch alle Fährnisse der Partitur. Die Direktion (Herr Prof. Skraup) hatte für ein lebenswahres und lebensvolles Bild Sorge getragen.

Max Puttmann.

Karlsruhe, 30. Dez. 07.

Die beginnende Theatersaison wurde beherrscht durch den Eintritt neuer Kräfte in sehr wesentlichen Stellen des Opernensembles. Als Heldentenor wurde Herr Tänzler von Graz gewonnen. Ein frisches, hellklingendes, ausdauerndes Organ, gute gesangliche Schule sind höchst schätzenswerte Vorzüge, die bisher namentlich der sogenannten „grossen Oper“ zugute kommen; doch auch die Partie des „Rienzi“ und des „Walther Stolzing“ wurde kraftvoll und unermüdet im Gesang und ansprechend in der Verkörperung der Helden wiedergegeben. Dagegen vermisste man in der „Ring“-Aufführung im Dezember noch das rechte Eindringen in Stil und Geist des erhabenen Werkes, die charakteristische Tonfärbung wurde nicht immer getroffen und die dramatische Darstellung, insbesondere auch das Mienenspiel muss noch weit mehr belebt und verinnerlicht werden, doch ist bei der Jugend und dem Fleisse des Sängers, da die Grundlagen in jeder Beziehung vorhanden sind, das beste zu hoffen. Frau N. von Szekrennyessy hat entschieden dramatisches Talent und suchte mit Erfolg als Valentine, Fidelio und Brünhilde lebenswahre Gestalten uns vor Augen zu stellen; nur schade, dass das Organ die Sängerin dabei wenig unterstützt, da es in der Mittellage ziemlich reizlos ist und in der Höhe häufig nur durch Forzieren gehorcht. — Immerhin war ihre Brünhilde (in Walküre und Siegfried) eine sehr achtenswerte Leistung. Da die Besetzung des Faches keine definitive ist, so stellten sich zur Bewerbung mehrere Gäste vor. Frau Jost-Grundmann (Wien) glänzte als Aïda mit höchst wohlklingender, modulationsfähiger Höhe, während die tiefere Lage etwas flach und weniger ausdrucksfähig erschien; die Leidenschaft der Darstellung wirkte hinreissend. Als Brünhilde in der Götterdämmerung war Frau Hofmann-Bielfeld (Nürnberg) anerkennenswert, doch nicht in dem Grade, dass ihre Verpflichtung einen grossen Fortschritt gegen bisher bedeuten würde. — Endlich hat auch das Koloraturfach in Frl. L. Kornar eine Neubesetzung erfahren, doch scheint, bei manchen Vorzügen der Sängerin, z. B. dem einer guten Bühnenfigur, die Stimme nicht ausgiebig genug zu sein. Die bedeutsamste Neuverpflichtung war die des Hofkapellmeisters Herrn Dr. Georg Göhler. Herr Dr. Göhler ist bisher namentlich als glänzender Musikschriftsteller hervorgetreten, hat freilich auch durch sein unerschrockenes, ja vielleicht überscharfes Urteil (z. B. über Richard Strauss, Zukunft, No. 34) vielleicht Missstimmung und Gegnerschaft sich zugezogen; dazu kam noch, dass man von vielen Seiten den schon seit Mottls Zeiten hier wirkenden, praktisch sehr tüchtigen Kapellmeister A. Lorentz gerne an erste Stelle befördert gesehen hätte, zumal er gerade nach Mottls Weggang und später nach der Erkrankung des ersten Kapellmeisters Balling jeweils sehr arbeitsfreudig und rüstig vor den Riss getreten war. Erschwerend kam noch für Herrn Dr. Göhler hinzu, dass er zwar mit vorzüglichem Erfolg den Riedelverein geleitet, aber offenbar noch weniger grosse Bühnenwerke aufgeführt hatte, und z. B. den Ring, wie es hiess, hier zum 1. Mal dirigierte. So konnte er natürlich bei allen Kenntnissen, bei fleissigem Studium und angestrengter Arbeit noch nicht immer so souveräne Beherrschung des ganzen Apparats beweisen, wie die bedeutenden Vorgänger. Es muss sich also erst noch zeigen, ob Herr Dr. Göhler bei weiterer Betätigung und Einarbeitung auch als Operndirigent dieselben schätzenswerten Eigenschaften entwickeln kann, wie auf andern Gebieten. Natürlich liess sich bei den gegebenen Verhältnissen bisher noch nicht allzuviel Neuland erobern. Aus früheren Jahrzehnten holte man Aubers „Carlo Broschi“ hervor, konnte aber trotz rühmenswerter Wiedergabe des getreuen Geschwisterpaares durch die Damen Kornar und Warmersberger doch nicht über die allzugrosse Naivität und Unwahrscheinlichkeit der unglaublich verwickelten Handlung und über die Oberflächlichkeit der ja immer elegant, ja graziös sich gebenden Musik hinwegtäuschen. Weit mehr zog ein andrer gleichfalls früher hier wohlbekannter und gerne gesehener Gast an, Thuilles „Lobetanz“, den Mottl vor beinahe 10 Jahren (Feb. 98) hier aus der Taufe gehoben hatte. Auch heute noch ist das feinsinnige Werk des leider so früh verstorbenen Meisters sehr wertvoll durch die selbständige und doch massvolle Verwertung aller Errungenschaften moderner Musik, durch den sonnigen Humor, der das ganze Werk durchzieht und sich selbst in den kraftvoll charakteristischen Höllenbrueghelszenen des Kerkers nicht verleugnet. Freilich solche Vorwürfe hätte der Dichter dem Komponisten in grösserer Ausdehnung bieten sollen; die ganze Dichtung ist doch allzu blumig und weich gehalten, als dass der Komponist wirklich musikalisch gestaltete Persönlichkeiten uns vor Augen stellen könnte; abgesehen von dem eigentlichen Helden entbehren die Hauptgestalten, namentlich die Prinzessin, gar zu sehr der individuellen Züge. Wir berühren dabei auch die Grenzen von Thuilles liebeswürdigem Talent. Das Zauberlied des Sängers wirkt nicht hinreissend, man glaubt nicht an die überwältigende Macht dieses Sanges, es fehlt am letzten Ende die bezwingende Eigenart. Die Wiedergabe war in jeder Beziehung vorzüglich, namentlich die der Hauptrolle durch den vielseitigen Herrn Bussard, der auch jüngst eine ihm so ferne liegende Partie, wie den Loge, erfolgreich seinem Repertoire einverleibt hat. In der schon mehrfach erwähnten Ringaufführung bewährten sich ausser den genannten Kräften noch hervorragend Herr Büttner als scharf charakterisierender Wotan und Wanderer, Herr Erl als Mime, Frl. Ethofer als Fricka und besonders Frau von Westhoven als Sieglinde.

Eine späte, doch willkommene Erstaufführung brachte uns am 29. Dez. Tschaikowskys Eugen Onégin, „lyrische Szenen“ nach Puschkins bekanntem Versroman. Man weiss, wie teuer jedem Russen das Hauptwerk des gleich seinem Lensky allzufrüh hinweggerafften Lieblingsdichters der Nation ist, und kann darum wohl begreifen, wie verlockend es sein musste, trotz des wenig dramatischen Charakters der Dichtung

die allgemein wohl bekannten Gestalten auf der Bühne leibhaftig erscheinen zu lassen; aber es wiederholte sich dabei der schon oft gehegte Irrtum, dass Vorgänge, die bei der Erzählung ergreifend wirken, auch in dramatischer Behandlung packen müssen, dass die Personen, die in Epos oder Roman eingehend und liebevoll gezeichnet den Leser fesseln, auch auf der Bühne sofort anziehen müssen. Der Irrtum ist um so schlimmer, wenn der Held wie hier eine vollständig „problematische Natur" ist, so dass die psychologische Vertiefung, die lebendige Schilderung des Milieus, die satirische Beleuchtung der Zeit und der Gesellschaft zusammen kommen müssen, um die grosse Bedeutung des Werkes für sein Heimatland erklärlich zu machen. Diese Vorzüge können aber in dem Libretto nur sehr abgeschwächt zur Geltung kommen, wir begreifen hier nicht, wodurch Onégin den grossen Zauber ausübt; die Schilderung der Zeit und die Geisselung ihrer Unsitten ist in wenigen und teilweise so schwer erkennbaren Zügen gegeben, dass der Sarkasmus gar nicht zur Geltung kommt und zum vollen Verständnis schon Kenntnis des Originalwerkes erforderlich ist. Und diese Züge musikalisch zum Ausdruck zu bringen ist dem Lyriker und Symphoniker Tschaikowsky gar nicht gegeben, so dass sie nur störend die ihm wirklich zusagenden und vortrefflich wiedergegebenen Partien unterbrechen. Dazu kommt noch, dass der Text, wenigstens die deutsche Bearbeitung, auch in unzweifelhaft ernsten Stellen oft unglaubliche Plattheiten für musikalische Behandlung aufweist, z. B. das wiederholt pathetisch gesungene „Der Himmel lässt oft für das Glück Gewohnheit als Ersatz zurück", „Ich nahm mich dann des Haushalts an", „Alle Nachbarn, deren Meinung geteilt war", „Das Lesen gibt uns reichlich Nahrung für Herz und Geist, allein man kann doch nicht fortwährend lesen". — Besonders undramatisch zeigt sich der Schluss wo man dem Erzähler wohl verzeihen kann, wenn er mit einem grossen Fragezeichen aufhört, nicht aber dem Dramatiker. Bei der hiesigen Darstellung hatte man angeordnet, dass Onégin in Tatjanas Zimmer sich selbst tötet, was jedoch bei seinem Charakter unmotiviert erscheint und geradezu brutal wirkt. Unbefriedigend ist auch das gänzliche Verschwinden Olgas aus der Handlung. — Müssen wir so auf ein wirkliches Drama, sowohl wegen des gewählten Stoffes, wie besonders wegen der Eigenart des Komponisten, der oft geradezu den dramatischen Momenten aus dem Wege geht, verzichten, so fesselt doch das Werk nicht wenig durch eigenartigen Reiz. Der glänzende Instrumentalkomponist bewegt sich froh und frisch in den flotten Tanzweisen, ungemein melodiös und wohlklingend geben sich die Volkschöre und das Eingangsduett der Schwestern, und mit liebevollem Versenken malt der Komponist die Stimmungen aus, so als Tatjana den schicksalsschweren Brief abfasst, als Lenski vor dem Todesgange die Vergangenheit an seinen Augen vorüberziehen lässt, als Onégin von seinen Irrfahrten zurückkehrt und so noch oft. Über das Ganze ist ein Hauch der Schwermut ausgegossen, der freilich auf die Dauer eine gewisse Eintönigkeit hervorbringt, dessen Wirkung man sich aber nicht entziehen kann. Mit sichtbarer Freude hat der Komponist die einzige Gestalt, in der wirkliche Lebensfreude pulsiert, Olga, gezeichnet, aber auch sie verfällt dem trüben Schicksal, das auf allen lastet.

Die Aufführung war hochbefriedigend. Den bedeutendsten Anteil hatte Frau von Westhoven als Tatjana, geradezu ergreifend in Gesang und Spiel. Frau Warmersberger als Olga brachte den Gegensatz des lebhaft heitern Naturells gegen die Schwärmerei der Schwester vortrefflich zum Ausdruck, aber die Partie liegt ihrer Stimme zu tief. Von den Herren glänzte Herr Jadlowker (ein geborner Russe) durch überzeugende Wiedergabe des Lenski, wobei sein glänzender Tenor und seine warmbeseelte Art zu singen, wie bei jedem Auftreten dieses Sängers, hinreissend wirkte. Herr van Gorkom in der Titelpartie bringt ebenfalls warmen Ton und edle Sangesweise mit, nur seine äussere Erscheinung wirkte nicht allzu glaubhaft. Die Leitung des Werkes durch Herrn Hofkapellmeister Lorentz war klar und sicher.

Professor C. E. Goos.

München, 1. Januar 1908.

Don Quijote, der sinnreiche Junker von der Mancha. Uraufführung am Kgl. Hof- und Nationaltheater.

Auch das Münchener Hoftheater kann also Uraufführungen begehen, wenn es nur will: der erste Januar hat's bewiesen. Dafür sind Intendanz und Opernleitung zu preisen, auch wenn man den Gegenstand dieser denkwürdigen Uraufführung nicht überschätzen mag, und man soll sie anspornen, in ihrem uraufführenden Eifer zu beharren. Freilich, an sich bleibt es sich ziemlich gleichgültig, ob eine Bühne Uraufführungen veranstaltet, sofern sie nur sonst fleissig ist, das gute oder interessante Neue zu bringen, ehe es alt geworden ist. In der Beachtung der neueren Opernerzeugnisse haben die leitenden Männer der Münchener Hoftheater, nicht nur die gegenwärtigen, von je nicht allzu reichlichen Schweiss vergossen. Oft genug hat man sie deswegen gescholten, oft genug auch, ohne dem entschuldigenden Bedenken, dass sie sich der Muse Mozarts und Wagners in ganz besonderm Masse zum Dienste geweiht hätten, ein Stimmlein zu gönnen. Unter all den guten Eigenschaften, die man beim neuen Hofoperndirektor Felix Mottl erwartet, ist auch die, dass er das Studium neuer und alter Opern rücksichtsloser betreiben möge, als es die erwähnten Herren Sänger, Musiker, Regisseure, Inspizienten und Kulissenschieber gewöhnt sind. Aber man soll diese schönen Erwartungen nicht ungerecht überspannen; denn wieviel Mottl zu reorganisieren vorgefunden und wieviel er schon im Stillen gebessert hat, wird nur von wenigen geahnt. Und immerhin ist uns von ihm im ersten Vierteljahr der laufenden Spielzeit ausser anderm das grandiose Trojaner-Werk von Berlioz schon sehr bald beschieden worden!

Die Oper nun, der die seltne Gunst einer Münchner, von Mottl selbst geleiteten Uraufführung zuteil ward, ist das Werk zweier einheimischer Autoren, des Kunstkritikers Georg Fuchs, der das Buch gedichtet hat, und des Komponisten Anton Beer-Walbrunn; beide haben schon früher mitsammen ein Stücklein gearbeitet, das „Sühne" betitelt war. Es sei allen kritischen Betrachtungen vorweg genommen, dass die neue Oper sehr freundlichen Beifall gefunden hat, dass sie erfolgreich gewesen ist, ob es nur ein Lokalerfolg war? Ein musikalischer Prinz des bayrischen Königshauses hat im Orchester mitgegeigt, seine Familie beteiligte sich warm am Applaus, und viele Freunde des Dichterpaares waren im Theater; es spannen sich also viele Fäden von der Bühne zum Zuschauerraume, die nicht just im Werke selbst angesponnen waren. Kein Mensch hat wohl den Verfassern den Beifall missgönnt, aber mancher ehrlich bezweifelt, ob er ihnen nur als Kunstschaffern galt.

Was mich an der musikalischen Tragödie „Don Quijote, der sinnreiche Junker von der Mancha" angenehm berührt, ist die warme, herzhafte und ungeschminkte Aufrichtigkeit der Gesinnung, womit Dichter wie Komponist an die Arbeit gegangen sind. Es ist ihnen Herzenssache gewesen, den fahrenden Ritter auf die deutsche Bühne zu stellen; das hört und fühlt man. Hätte diese künstlerisch echte Gesinnung nun geniale Kräfte zum Handwerkszeug gehabt, vielleicht, dass ihr die schwierige Aufgabe gelungen wäre, die sie sich selbst erkoren hatte. Vielleicht! Denn ich glaube, dass ein ganz ursprüngliches, urkräftiges Genie dazu gehörte, den überspannten Helden des cervantischen Romans zum Opernhelden zu machen; grade seine Überspanntheit macht ihn unüberwindlich; er ist ein Phantasiegebilde, das nur im Gebiete der uneingeengten Phantasie zu leben vermag, das in der Wirklichkeit zur wesenlosen Maske wird. Dazu kommt, dass Don Quijote kein eigentlich tätiger Held ist oder doch, wo er handelt, immer ins Negative schiesst. Auch macht es einen eigenen, von Cervantes offenbar mit künstlerischer Absicht gewählten Reiz des Romans aus, dass der Ritter im gemeinen Leben sehr klug und verständig ist und nur bei seinen Phantastereien die Herrschaft über die Vernunft verliert; dies alles in richtiger Mischung dem Zuschauer klar zu machen, bedürfte es vieler Worte; viele Worte aber sind leicht der Musik Tod, besonders wenn sie sich vor allem an den Verstand wenden. Diese Gründe scheinen es mir vornehmlich zu sein, die es so schwierig machen, Don Quijote ins Musikdramatische zu übersetzen, und die sowohl Kienzl als jetzt Fuchs und Beer-Walbrunn in ihrer schönen Idee zum Scheitern gebracht haben. Ist es nicht ein böses Zeichen, dass man dem Kienzlischen und dem Fuchsischen Quijote im Ernsten wie im Heitern vollkommen gleichgültig gegenübersteht?

Den ganzen Roman hat Fuchs natürlich nicht dramatisieren können. Als tragendes Gerüst nahm er das Intermezzo von Cardenio und Lucinde, Fernando und Dorotea, welchen beiden Liebespaaren er in der, Marcela genannten, Nichte Don Quijotes und dem andern Sohne des Herzogs ein drittes gesellte. Den Ritterschlag durch den Wirt und die Burgwacht übertrug er ziemlich getreu aus dem Roman, wie auch die Verbrennung der unseligen Ritterbücher. Die stärkste Abweichung findet sich am Schlusse, wo die Resignation Quijotes nicht durch den Sieg des Ritters vom Monde, sondern durch eine Komödie, die Lucinde als entzauberte Dulcinea spielt, herbeigeführt wird. Im Abendrot der untergehenden Sonne geht Quijote, ungesundet und ohne zu sterben, hinweg, von einem Chor der Zurückbleibenden

begleitet. Die Sprache des Buches ist an vielen Stellen sehr schön und hält sich vom schlechten Librettostil durchgehends fern. Nur Don Quijote macht es uns nicht lebendig.

Und ebensowenig die Musik Beer-Walbrunns. Man könnte sie auf ein einigermassen geeignetes Sujet andrer Gattung übertragen, ohne ihr sonderlich Gewalt anzutun; das heisst also, dass sie im innersten Kerne nicht dramatisch zwingend ist. Eine freundliche lyrische Seele spricht aus ihr und ein sympathisches Talent für mancherlei fesselnde innermusikalische Feinheiten und hübsche Klangeffekte. Aber die Farben und die Schlagkraft der dramatischen Musik fehlen ihr. Man hört ihr zu, ohne Erregung zur Freude oder zum Zorne; hie und da horcht man auf, wenn ein zarter lyrischer Erguss voll Wärme und Innigkeit das Ohr trifft. Don Quijote jedoch, noch sein Knappe Sancho Pansa, noch die übrigen Gestalten werden in ihr lebendig.

Die Aufführung war in der Hauptsache vortrefflich. Dass Felix Mottl sie dirigierte, sagt über den musikalischen Teil alles. Hervorragend war Feinhals als Quijote, in der Erscheinung sowohl als in Gesang und Spiel; in ihm wirkte Cervantes noch stärker als Fuchs und Beer-Walbrunn. Auch Sieglitz als Sancho war am Erfolge stark beteiligt, und die übrigen Darsteller folgten in dem Abstande, den ihnen die Wichtigkeit ihrer Rollen und ihre Fähigkeiten anwiesen. In der Regie waltete die „bewährte" Tradition; aber im Malerischen, das Hermann Buschbeck, wohl unter Assistenz des kunstverständigen Textdichters, besorgt hatte, erfreute manch feines Kolorit das Auge. Interessant wird es sein, an späteren Aufführungen zu ermessen, wie stark die Lebenskraft des Werkes ist; man möchte ihr ein gesundes, frohes Leben wünschen, aber ich fürchte, sie hat nicht den nötigen langen Atem.

I. V.: Paul Ehlers.

Stuttgart.

Maja. Dramatische Dichtung mit Musik in zwei Aufzügen von Adolf Vogl.

Die seit langem vorbereitete, wiederholt verschobene Uraufführung der Maja — die zweite dieser Spielzeit — fand eine günstige, man darf sagen, warme Aufnahme. In der Tat verdient das eigenartige Werk aufrichtige Sympathie, verdient der junge, bisher nicht hervorgetretene Verfasser ermunternde Gegenliebe. In einer Zeit, die dem Naiven die Wege verwirrt, um sie dem Zyniker zu glätten, muss uns ein musikalisches Drama, das ein ungebrochen hohes Streben darstellt, doppelt willkommen sein. Vogl hat den Text selbst gedichtet. Seine Heldin, vom Priester verstossen, weil sie dem ungeliebten Manne nicht in den Tod folgen will, findet einen Paria, mit dem sie Liebesglück verwirklicht, mit dem sie religiöse Ideen künden will. Aber ehe sie letzteres ausführt, besiegelt sie selbst ihre neue Erkenntnis mit dem Tod, indem sie den erschlagenen geliebten Mann nicht überlebt, der des Priesters Rache zum Opfer fiel. Buddha, von Maja in einer Vision geahnt, erscheint am Schluss, versöhnt, klärt und reinigt die Atmosphäre. Manches liesse sich für und manches gegen den Stoff und seine Behandlung sagen. Hier interessiert er uns nur vermöge der Musik. Man konnte sich nicht verhehlen, dass sie unter allzumächtiger Nähe des Bayreuther Meisters leidet; wie Gedanken und Empfindungen, namentlich auf Tristan und Parsifal hinweisen, so läuft natürlich auch der musikalische Ausdruck oft parallel. Allein die Tonsprache Vogls führt auch ihre eigene Energie mit sich, welche der Kraft seines ursprünglichen, und nach dem Ursprung des Daseins gerichteten Strebens entspricht. Überall, wo nach Gott und Göttlichem die Seele verlangt, oder wo das Walten der werktätigen Liebe, die religiöse Beruhigung geschildert ist, nimmt die Musik einen Aufschwung, dessen edle, selbständige Eigenart doch einen nachhaltigen Eindruck macht. Insbesondere hat etwas Rührendes, ja Ergreifendes der zweite Akt. Wenn das Orchester solid musikalisch, nicht bloss äusserlich klangprächtig einhertönt, so zeigen die Singstimmen eine Neigung zum lyrischen Erguss, auf Kosten der dramatischen Schlagfertigkeit. Von vielen Belegstellen nur eine: „Ich merk', ich bin ein Weib; es bangt mir in der Nacht" sagt Maja im ersten Akt: Die melodische Linie scheint mir ohne psychologische Wahrscheinlichkeit. — Für das Werk das übrigens schon einen Verleger hat: Julius Feuchtinger in Stuttgart, setzte Hofkapellmeister Band seine volle Kraft ein; Löwenfeld inszenierte es sehr glücklich. Ausstattung und Kostüme waren neu. Frau Senger-Bettaque sang die Maja, die Herren Holm und Weil den Priester und den Paria, Herr Erb (Heldentenor) den Buddha Herr Neudörffer den Bruder der Maja: ein ausgezeichnetes Ensemble, dessen Vorzügen, dessen Begeisterung eine glänzende Wiedergabe zu danken war. Es ist sehr zu wünschen, dass die neue Oper auch an andern Bühnen ihre Wirkung und Kraft erprobe.

Dr. Karl Grunsky.

Wien.

Volksoper: Zum ersten Mal am Neujahrstag 1908: Istrianische Hochzeit. Drama in drei Aufzügen von L. Illica, übersetzt von F. Falzari. Musik von Antonio Smareglia.

Man muss es der rührigen Leitung unserer Wiener Volksoper entschieden zum Verdienst anrechnen, dass sie ihr Publikum einmal wieder an einen hochbegabten, in Österreich (Pola — 1854) geborenen Komponisten erinnerte, dessen Bühnentätigkeit bisher eine Art Missgeschick verfolgte, so dass er es keineswegs zu der seinem Talente und seltenem technischen Können entsprechenden bleibenden Anerkennung brachte. Zuerst wurde von Smareglias Opern in Wien „Der Vasall von Szigeth" aufgeführt und zwar am 4. Oktober 1889. Der unsympathische Text hinderte das musikalisch sehr interessante Werk, im Spielplan festen Fuss zu fassen, es verschwand von demselben nach 9 Vorstellungen. Genau nur ebensoviel waren und zwar 1894 dem „Cornelius Schutt" vergönnt, in welcher Oper, besonders in dem letzten Akt, Smareglia wirklich sein bestes gegeben hat. Schon fing man an sich in Wien für die originelle, so ausdrucksvoll vertonte Maler-Tragödie tiefer zu interessieren, da wird dieselbe von einem allzugefährlichen Konkurrenten, dem reizenden musikalischen Kindermärchen „Hänsel und „Gretel" (erste Wiener Aufführung: 18. Dezember 1894, genau 25 Tage nach Cornelius Schutt) in der Gunst des hiesigen Publikums völlig ausgestochen. Vielleicht am meisten deshalb, weil die beiden Märchenkinder von den Haupt-Lieblingen der damaligen Wiener Opernfreunden Paula Mack und Marie Renard gegeben wurden, gegen deren unwiderstehliche Leistungen selbst die glänzende des Herrn Van Dyck als Cornelius Schutt nicht aufkommen konnte. Die Wiener Hofoper liess seitdem den hochehrenwerten, edelstrebenden Tondichter Smareglia völlig fallen, um so anerkennenswerter — wie gesagt — die neuerlichen Bemühungen unserer Volksoper um dieses bisher noch viel zu wenig bekannte und erkannte Talent. Aber ich fürchte sehr, auch diesmal wird Smareglia in Wien keinen dauernden, populären Erfolg erringen. Die „Istrianische Hochzeit" gehört eben dem Genre des neuitalienischen Verismo an, der heute bereits stark aus der Mode gekommen ist. Dass die Oper bei ihrer ersten Aufführung in Triest 1895 ausserordentlich gefallen hat, begreifen wir wohl. Damals stand der Mascagnirummel (in dem ja eigentlich der Kultus des Verismo gipfelte) in höchster Blüte, zudem gab eine der dramatischbedeutendsten italienischen Sängerinnen, die „Duse der Oper", wie man sie häufig genannt hat, Sgra. Bellincioni, die weibliche Hauptrolle. Endlich musste schon das ganze landschaftliche Milieu den Triestinern heimatlich vertraut und dadurch besonders sympathisch erscheinen. Die Handlung spielt nämlich in Dignano, einer malerisch gelegenen Eisenbahnstation, zwischen Pola und Triest, wo es angeblich die schönsten istrianischen Mädchen gibt und — wie überall in diesen Gegenden — von altersher der Gebrauch herrscht, dass sich zwei Liebende, indem sie irgend welche Schmuckgegenstände als Pfänder ihrer Liebe tauschen, unauflöslich fürs Leben einander zu binden glauben.

Im ersten Akt von Smareglias Oper — dessen echt italienische Szenerie uns vom Sizilianischen ins Istrianische versetzt, durch ihre pittoreske Unordnung sehr an jene der Cavalleria rusticana erinnert — schenkt Marussa (in der Volksoper: Frl. Oberländer) ihrem Geliebten Lorenzo (Herr Spiwak) als Symbol ihrer unverbrüchlichen Treue ein goldenes Herz, wofür sie von ihm mit derselben Intention Ohrringe erhält. Aber der Marussa geldgieriger Vater, ein Häusler, namens Menico (Herr Lordmann) mag von dem armen Freier Lorenzo nichts wissen, gedenkt überhaupt, die Tochter nicht sobald zu verheiraten, bis ihn der Erzgauner Biagio, seines Zeichens eigentlich Aufspieler der nationalen Hochzeitstänze „Vilotte" in Dignano (Herr Hofbauer), auf Nicola (Herr Schwarz), als besonders annehmbaren, reichen Schwiegersohn aufmerksam macht, zu welchem Zwecke er früher von Nicola (der auch in Marussa sterblich verliebt) bereis bestochen wurde.

Durch einen niederträchtigen Schurkenstreich weiss Biagio im zweiten Akt, der im Hause des Menico spielt, mit ausdrücklicher Genehmigung des letzteren, eines wahren Rabenvaters, die Liebenden zu trennen. Lorenzo hat ihm nämlich selbst voreilig das Geheimnis von den zwei getauschten Liebespfändern ausgeplaudert und Biagio ruht hierauf nicht eher, als bis er

alles durcheinander wühlend in einem von ihm erbrochenen Schranke Marussas die ominösen Ohrringe aufgefunden. Durch die sich zu Botendiensten aller Art hergebende arme vergrämte junge Slavin Luze (Frau Drill-Orridge) sendet er nun sofort Lorenzo das geraubte Kleinod zurück und zwar angeblich im Namen Marussas, als wenn sie von ihm nichts mehr wissen wollte. Natürlich hat nun Lorenzo nichts eiligeres zu tun, als auch seinerseits Marussas goldnes Herz zurückzugeben, was dann wieder Biagio der Ärmsten, so schnöde Verratenen, hohnlachend als Beweis von Lorenzos Wankelmütigkeit einhändigt. Über diese aufs tiefste empört, hat Marussa jetzt wider die vom Vater gewünschte Verbindung nichts mehr einzuwenden. Noch am selben Abend — in der sehr lebendig vertonten Schlussszene des zweiten Aktes — findet, die feierliche Verlobung statt, die allerdings von den draussen auf der Strasse gegen Marussa und Menico erhobenen furchtbaren Vorwürfen Lorenzos und den darauffolgenden zornigen Repliken des Vaters peinlich gestört wird.

Zu Anfang des dritten Aktes schmückt sich Marussa zur traurigen Hochzeit mit Nicola. Da fällt ihr ein, Lorenzo — mit dem nun doch alles aus — durch Luze die von ihm als Liebespfand erhaltenen Ohrringe zurückzusenden. (Etwas unwahrscheinlich, dass sie dieselben nicht sofort Biagio zu demselben Zwecke einhändigt oder richtiger diesen Entschluss fasst, als er ihr von Lorenzo das goldene Herz überbrachte dann wäre freilich der ihr gespielte Betrug früher an den Tag gekommen und nimmer hätte sie sich zur Verlobung mit Nicola bereit erklärt).

Ganz erstaunt erinnert die ahnungslose Luze Marussa daran, dass sie ja jene Ohrringe in ihrem — Marussas Auftrag — bereits Lorenzo überbracht habe, was hierauf erst den letzteren zur Rückgabe des anderen Liebespfandes veranlasste . . . . . Ob dieser furchtbaren Aufklärung ist Marussa Anfangs wie vernichtet, hofft dann aber doch noch mit Lorenzo, der auch alles erfahren, entfliehen zu können, was indes letzterer, der — ein Messer vorweisend! — zuerst an dem Räuber seines Glückes Rache nehmen will, brüsk verweigert. Nun eine letzte Hoffnung: Marussa appelliert an Nicolas Ehrenhaftigkeit, dass er sie zugunsten Lorenzos freigebe. Aber hierüber in seiner eifersüchtigen Wut erst recht ausser sich gebracht, ersticht Nicola mit einem gleichfalls bereit gehaltenen Messer den verhassten Nebenbuhler, ehe sich derselbe auch nur recht zur Wehr setzen kann. Dies der blutrünstig-tragische Schluss der „Istrianischen Hochzeit“, bei welcher jeder Opernbesucher sofort an jenen der „Cavalleria rusticana“ erinnert werden dürfte

Und auch die Musik gemahnt hie und da an jene des berühmten Mascagnischen Einakters. Nicht etwa in gewissen charakteristischen Einzelnheiten, in direkten Reminiszenzen. Wohl aber im ganzen und grossen, in der Art der melodischen Führung des Dialogs, wobei die Hauptrolle dem Orchester zufällt, desgleichen in der Kombination volkstümlich-italienischer und von deutscher, namentlich Wagnerscher Musik erborgter Züge. Aber Smareglia ist ein gründlicher, gebildeter Musiker, eine vornehmere Künstlernatur, als Mascagni. Und das nützt ihm natürlich bei dem Kenner, schadet ihm aber eher beim grossen Publikum. Dieses, die Masse der Opernbesucher, möchte doch — und gar bei solch aufgeregter und aufregender Handlung — kräftigere Schlager, ein schneidigeres Drauflosgehen haben, sollte es darob auch zu gewissen harmonischen und rein instrumentalen Gewaltsamkeiten kommen, die bei dem heissblütigen Mascagni mitunter ein feineres Gefühl doch recht peinlich berühren. Im Gegensatz hierzu folgt man der Partitur der „Istrianischen Hochzeit“, namentlich dem eben so wohlklingenden, als polyphon fein gewebten, in dieser Beziehung auch unverkennbar von den Meistersingern (einer von Smareglias Lieblingsopern) beeinflussten Orchester mit eben jenem Gefühl des Behagens, welches dem Hörer stets technische Meisterschaft und zielbewusstes Schaffen eines höherstrebenden Komponisten einflösst. Aber zu wahrhaft dramatischer Kraft schwingt sich Smareglia eigentlich nur in dem zweiten und dritten Aktschluss des in Rede stehenden Werkes auf, die nur leider beide schon in der rein akustischen Wirkung einander zu ähnlich, als dass — wie es sein sollte — der stärkste, entscheidende Eindruck genau mit dem Ende des Ganzen zusammenfiele. Übrigens fehlt es in keinem Akte an interessanten Partien, welche des Komponisten spezifisches Bühnentalent bezeugen und erscheint diesfalls der zweite Aufzug mit seinen beiden Höhepunkten, dem schon erwähnten stürmischen Finale und dem leidenschaftlich gesteigerten Klagegesang Marussas „Weh dir Lorenzo“ (Fis moll 12/8) in der Mitte des Aktes — wohl am reichsten bedacht. Stimmungsvoll-national wirkt in Szene und Musik gegen Schluss des ersten Aktes der einer andern Hochzeit geltende Festzug, zu welchem Biagio die übliche istrianische Vilotta aufspielt. Hübsche lyrische Züge enthält in demselben Akt das Liebesduett. Dass Smareglia auch über drastischen Humor verfügt, zeigt die eigens launige Art, mit der er die heimtückische Schlauheit des Biagio in Tönen illustriert, eine Gestalt, wie geschaffen für den besten Charakterdarsteller, den geborenen „musikalischen Intriganten“ der Volksoper, Herrn Hofbauer. Auch sonst waren, wie schon unsere obige Personenangabe bekundet, die besten Kräfte der Volksoper aufgeboten, dem Werke Smareglias zu einem durchschlagenden Erfolge zu verhelfen, der sich denn auch namentlich am Abende der eigentlichen Premiere in zahlreichen lebhaften Hervorrufen des Komponisten deutlich genug aussprach. Besonders zu loben wäre schliesslich noch die gleich sichere als feinfühlige Leitung der sehr gut einstudierten Novität durch Kapellmeister Baldreich und — wie immer in der Volksoper — die ganze dekorative Ausstattung und Regie. Ein wahrhaft schönes Bühnenbild gewährt im ersten Akt das Strassengewirre Dignanos, im Hintergrund geschlossen von einem Torbogen, durch welchen man weithin das blaue Meer erblickt, auf welchem nahe und ferne kleine Fischerbarken vorbeiziehen. Vielleicht könnte es unsere Volksoper nach dem immerhin aufmunternden Erfolge der „Istrianischen Hochzeit“ gelegentlich auch mit einer Reprise des mit Unrecht ganz vergessenen „Cornelius Schutt“ versuchen, in welchem der Komponist doch noch Bedeutenderes gegeben. Oder auch mit einer Wiener Erstaufführung seines von manchen noch höher gestellten idealistischen Musikdramas „La Falena“, das überdies den Reiz völliger Neuheit für sich hätte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Aachen.

Man kann nicht gerade behaupten, dass in Aachen Mangel an musikalischen Veranstaltungen herrschte. Im Gegenteil, zeitweise wird mehr denn genug geboten, und abgesehen von denjenigen Konzerten, deren Genuss einem schon im Laufe der Zeiten eine liebe Gewohnheit geworden ist, indem man schon im voraus weiss: was sie bieten, ist für den Fachmann wie für den Laien interessant, und wie sie es bieten, ist es meist gut, in mancher Beziehung fast immer vorzüglich — abgesehen also von diesen, kann man immerhin auf eine grössere Anzahl von Veranstaltungen rechnen, deren Qualität sich weit über die Durchschnittsgüte der vielen kleineren Darbietungen, an denen unsere Grossstädte so überreich sind, erhebt. Dass man im Rheinland besondere Freude am Gesang hat, ist eine altbekannte Tatsache, so ist denn auch erklärlich, dass die Konzerte mit Gesangvorträgen in Aachen vom grossen Publikum bevorzugt und im allgemeinen auch verständnisvoller beurteilt werden. Und die Gesangvereinskonzerte, deren Beurteilung in den meisten Städten der Musikkritiker der angeseheneren Tageszeitungen mit Vergnügen dem „Hilfsarbeiter“ oder dem Lokalberichterstatter überlässt, stehen in unserer sangesfreudigen Stadt durchschnittlich auf einem erfreulichen Standpunkt.

So ist es denn auch charakteristisch, dass der Schwerpunkt unseres ersten Konzertunternehmens: der städtischen Abonnementskonzerte, in den ganz ausserordentlichen Leistungen des städtischen Gesangvereins, eines vorzüglichen gemischten Chors, beruht. Der städtische Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath, der sich keine Mühe verdriessen lässt, diesen Chor in jeder Hinsicht leistungsfähig zu gestalten, kann mit Genugtuung auf die Erfolge dieser seiner eigensten Schöpfung zurückblicken. Es darf mit vollster Berechtigung behauptet werden, dass unser städtischer Chor den Geschwisteranstalten in Berlin, Dresden und München nicht nur vollkommen gleichwertig zur Seite steht, sondern unter ihnen eine hervorragende Stellung einnimmt.

Gleich das I. städtische Abonnements-Konzert dieser Saison war dazu angetan, die Vorzüge unseres Chores aufs vorteilhafteste hervortreten zu lassen, und Herr Professor Schwickerath wusste wohl, was er tat, als er einer Einladung des Bonner Beethovenhauses folgend, dort mit einem Teil dieses Programms Stürme der Begeisterung entfesselte. Es ist sicher nicht zum Nachteil des Chores, dass Herr Professor Schwickerath dem Studium des a cappella-Gesanges besondere Aufmerksamkeit zuwendet. „Waldnacht“ aus op. 62 von Brahms sowie desselben Komponisten wunderbares „Herzeleid“ waren Kabinettstücke lyrischer Detailmalerei; die stimmungsverwandten Schumannschen Chöre „Im Walde“ und „Sommerlied“, sowie das wunderbar kraftvoll-frische „Der Schmied“ mit ihren fein abgewogenen dynamischen Schattierungen reihten sich jenen

ebenbürtig an. Fräulein Elly Ney aus Köln, die Solistin des Abends, hatte sich in das Brahmssche Bdur-Klavierkonzert (op. 83) trefflich hineingelebt und zeigte sich als musikalische und geschmackvolle Künstlerin; wie in aller Welt aber konnte sie Schuberts „Moments musicaux“ in Asdur und Cismoll sowie die Zugabe, die Fmoll-Piece desselben Komponisten, durch ein beständiges Leggierissimo und sempre una corda derartig verunstalten! Ein leidenschaftsloses, bedeutungsloses Gemurmel, ein unangebrachtes Kokettieren mit einem unhörbaren Pianissimo. So etwas ist entweder ein technisches Armutszeugnis, oder ein Nichtverstehen des Meister, oder . . . Effekthascherei und brauchte einer Künstlerin wie Elly Ney nicht zu passieren. Beethovens Eroica beschloss das Konzert in würdiger Ausführung. Einen eigentümlichen Eindruck rief im II. Abonnementskonzert die Gegenüberstellung Frescobaldis, Bachs, Palaestrinas und Brahms' auf der einen und Regers auf der andern Seite hervor. Der gemeinsame Boden auf dem sich die heterogenen Geister zusammfanden, war der der Polyphonie, aber wie himmelweit verschieden dennoch die Ausdrucksformen. Gigantische Ruhe auf der einen, unruhiges Vorwärtshasten auf der andern Seite; weite Melodielinienbogen dort, kurzatmige, einander rasch alternierende Themen hier. Für den Hörer die Möglichkeit des Verfolgens des harmonischen Gehalts, ja sogar ein Ahnen der harmonischen Logik bei jenen, eine ganz enorm schwer zu verfolgende, an Überraschungen reiche harmonische Konzeption bei diesem. Neben Bachs gewaltiger achtstimmiger Motette „Fürchte dich nicht“ und Palaestrinas mit überirdischem Zauber umwobenen „Assumpta est Maria“ waren es die Brahmsschen kraftvollen „Fest- und Gedenksprüche“ denen der, Chor mit tadelloser Reinheit rein technisch und allgemein musikalisch gerecht wurde. Der Orgelvirtuose Carl Straube erntete mit Frescobaldis Passacaglia (Bdur), Bachs Cmoll-Passacaglia und Regers schwieriger B-A-C-H-Phantasie und Fuge wohlverdienten Beifall. Über die Modernisierungsbestrebungen Straubes bezüglich Registrierung und Tempi in der Passacaglia von Bach kann man verschiedener Ansicht sein. Ich bin der Meinung, dass es wohl angeht, ein Werk aus alter Zeit dem Verständnis und Empfinden der Neuzeit dadurch näher zu rücken, dass man, nota bene wenn man ein Künstler wie Straube ist, es unternimmt, ein Werk sich derartig zu eigen zu machen, dass man es, mit dem eigenen, modern erzogenen musikalischen Individuum verquickt, gleichsam neu gebärt. Es ist ja schliesslich auch nichts anderes als das Geheimnis der künstlerischen Reproduktion überhaupt; nur das „Wie weit“ der Umwandlung, welche eine Komposition durchzumachen hat, deren Geburtsstunde einer dem unsrigen Empfinden so fremden Zeit angehört, ist äusserst schwierig zu begrenzen und dürfte in jedem einzelnen Fall Anregung zu eben so schwierigen wie interessanten Erörterungen geben.

Straubes Meisterspiel ist unschuldigerweise auch noch der Grund zu einer „humoristischen“ Besprechung in einer hiesigen Zeitung geworden, denn anders lässt es sich doch kaum auffassen, wenn ein Rezensent ein Loblied auf Straubes „bestimmten und klaren Orgelanschlag“ singt; wie sich jener Schreiber wohl den Orgelmechanismus und seine Handhabung vorstellt? Aber das Rezensieren ist doch fürchterlich einfach: man braucht doch nur zu hören . . . und dann zu schreiben . . . das Papier ist unheimlich geduldig!

Nach diesem Intermezzo zurück ins Konzert, dessen Programm durch Herrn Professor Henri Marteau aus Genf mit dem Vortrage von Bachs Partita No. 2 für Solo-Violine und Regers Adagio für Orgel und Violine — auf dem Programm steht allerdings für Violine und Orgel! — bereichert wurde. Regers Komposition liess mich kalt, aber gespielt wurde sie herrlich.

Ich nehme jede Verantwortung auf mich, wenn ich behaupte, seit Joachim keinen Zweiten gehört zu haben, der mit diesen Bachschen Violinkompositionen einen so nachhaltigen Eindruck gemacht hätte, wie Marteau; es ist ein echter, tieffühlender Künstler, der anerkannt zu werden verdient. Es war wohl schwer anders zu arrangieren, als dass man Regers Kompositionen ans Ende des Programms setzte. Hoffentlich war diesesmal nicht die vox populi eine vox dei. Denn die Volksstimme entzog sich ihres Richteramtes ziemlich auffällig. Verliessen schon viele den Saal vor dem Adagio, so wirkte die Orgelphantasie ähnlich dem Nachspiel in der Kirche. Viele der Regerschen Kompositionen sind infolge der bis an die Grenzen der Fasslichkeit gesteigerten Polyphonie — zumal beim ersten Anhören für den Musiker gerade anstrengend genug, für das Gros des Publikums in seinem heutigen Stadium der Auffassungsmöglichkeit aber unverdaulich. Es ist kaum nötig, zu betonen, dass die Orgelphantasie und Fuge von Reger vom Standpunkt des Fachmanns aus als ein Werk zu beurteilen ist, vor dessen Kompositionstechnik man alle Achtung haben muss; es sind auch Stellen darin, die uns tiefer zu packen vermögen, aber mehrere nicht zu leugnende Längen und vor allem das Überwiegen der Verstandesarbeit hindern, dass man sich mit ungetrübtem Genuss dem Werke hingeben kann.

Das III. Abonnementskonzert brachte uns „Das Reich“ von Edvard Elgar. Der englische Komponist ist in Deutschland noch wenig bekannt. 1902 wurde nach dem Düsseldorfer Musikfest Elgars „Traum des Gerontius“ und 1904 nach dem Kölner Musikfest „Die Apostel“ von ihm aufgeführt. Beide Werke verraten einen geschickten Meister, der die Tonfarben auf seiner Palette gut zu mischen versteht. Und dieses neueste grössere Werk Elgars (op. 51) darf man ruhig dem besten an die Seite stellen, was uns an ähnlichen modernen Werken beschert worden ist. Die Handlung dieses Oratoriums, dessen Mittelpunkt die Ausgiessung des heiligen Geistes bildet, ergibt im übrigen Szenen zwischen den Jüngern (Petrus [Bass], Johannes [Tenor]), den heiligen Frauen (Maria [Sopran], Maria Magdalena [Alt]) und dem Chor (Volk und Jünger, sowie ein „Mystischer Chor“). Die fünf Teile der Komposition tragen die Überschriften: I. Auf dem Söller, II. An dem schönen Tore, III. Pfingsten, IV. Die Heilung des Lahmen, Die Gefangennahme, V. Auf dem Söller; dem ganzen geht eine schön gearbeitete Orchestereinleitung voraus.

Elgar ist nach unseren heutigen Begriffen: „modern“, d. h. im besten Sinne; nicht, als ob er in der Instrumentation zu dick auftrüge, einer wohltuenden Melodielinie krampfhaft aus dem Wege ginge oder sich ohne Grund in polyphone Wirrnisse stürzte. Nein — der Komponist weiss sehr schön Mass zu halten, und ebenso wie er die zartesten seelischen Regungen aufs Treffendste zu vertonen weiss, vermag er dem Gewaltigen, dem Erhabenen, dem Weltumfassenden, dem Überirdischen entsprechenden Ausdruck zu verleihen, und ist dabei ebensowohl ein Meister der Homophonie wie der kühnsten Polyphonie. Der Orchesterapparat, den der Komponist verwendet, ist demgemäss sehr vielseitig. Wie einerseits dem elegischen und transzendentalen Stimmungsgehalt Harfe und Englisch-Horn ihre ausdrucksvollen Stimmen leihen, so sind andererseits Basstuba, Bassklarinette und Kontrafagott im Piano in Situationen der Trauer und tiefsten Ernstes, im Fortissimo aber zur Unterstützung der gewaltigsten Kraftentfaltung tätig.

Wirklich meisterhaft sind die Chormassen verwendet. Steigerungen wie sie der Chor: „Priester des Herrn! Ist es denn nur ein Kleines“ usw. oder die Wechselgesänge in der Vorhalle zwischen Johannes, Petrus und dem Volk und endlich der Schlusschor entfalten, dürften in ihrer Art einzig dastehen, und das Ensemble von Chor und Orchester im Gewande des „Mystischen Chors“ scheint aus einer anderen Welt zu uns herüber zu tönen. Die Soli sind keine Arien im älteren Sinne, sondern Rezitative und Arioso-Rezitativo, wie sie seit Rich. Wagner den Lebensnerv des dramatischen Gesangs bilden. Während die Chöre und die Instrumentation durchweg auf der Höhe stehen, dürften die Rezitative und Arioso-Rezitative bisweilen eine ausdrucksvollere Sprache reden, was jedoch nicht hindert, dass z. B. der Gesang der Maria „Die Sonne versinkt“ kompositorisch ein Meisterstück ist.

Die Leistungen des Chors und des Orchesters waren vorzüglich und Frau Rüsche-Endorf, Hannover, wurde in allen Teilen ihrer Aufgabe als „Maria“ gerecht. Die Art und Weise in der sie ihr prächtiges Stimmaterial meisterte, kennzeichnete eine wahre Künstlerin; nicht minder sympathisch berührte die Altstimme von Fräulein Leydhecker, Berlin, die sich durch geschmackvollen Vortrag um die Partie der Maria Magdalena verdient machte. Der Tenorist (Johannes) Herr Senius, Petersburg schien indisponiert und trat gegen den prächtigen Bassbariton des Herrn Whitehill (Petrus) aus Köln, dessen äusserst musikalischer Vortrag lobend zu erwähnen ist, sehr in den Hintergrund. Die Orgelbegleitung gab unserem einheimischen Künstler und Orgelbauer Herrn Eduard Stahlhuth Gelegenheit seine schon oft bewährte Meisterschaft in der Beherrschung seines Instruments zu zeigen.

A. Pochhammer.

Altenburg.

Die „Künstler-Klause“ schloss ihre vorige Konzert-Saison Ende April mit der Aufführung einer Novität, Symphonie Hmoll von Fr. Mayerhoff-Chemnitz unter Direktion des Komponisten. Die Symphonie ist viersätzig und nach klassischen Mustern aufgebaut, aber meist mit modernem Geist erfüllt. Die männliches Ringen verratende Kraft des 1. Satzes, die

stimmungsvolle Wehmut im zweiten, die neckische Ausgelassenheit im dritten und der breit ausholende dramatische Schwung des letzten Satzes boten in der geschickt sich ergänzenden Gegensätzlichkeit bei guter Aufführung einen sehr erfreulichen Gesamteindruck. Der Sänger des Abends, Herr Alex. Heinemann-Berlin als ausgezeichneter Balladensänger bekannt, sang Lieder und Balladen von Löwe, Schubert, Schumann, Beethoven und Hans Hermann. Den Höhepunkt erreichte seine Kunst in dem Vortrage „Drei Wanderer“, Ballade von H. Hermann unter künstlerischer Assistenz des Komponisten am Klavier. Der künstlerische Leiter der „Künstler-Klause“, Herr Musikdirektor Ehrlich, kann mit Genugtuung auf das zurückblicken, was er als Vorstand in den letzten Jahren erstrebt und meist erreicht hat. Seine 1. Aufführung in der laufenden Konzertsaison konnte ich leider nicht besuchen. In der 2. Aufführung am 14. November bot das Philharm. Orchester aus Leipzig unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hans Winderstein für die Künstler-Klause zwei Novitäten: Symphonie pathétique Hmoll von Tschaikowsky und „Die Moldau“, symphonische Dichtung von Smetana. Beide Werke sind anderwärts bereits bekannt und geschätzt, die beiden Komponisten als die bedeutendsten unter den Slaven anerkannt. Die Windersteiner bewährten sich am glänzendsten in der Symphonie, die sie klar und geistig erschöpfend auslegten. Einzelne Gruppen, z. B. die Holzbläser, darunter besonders der 1. Klarinettist, auch die Cellisten machten sich besonders verdient. Die Sängerin Frl. E. Ohlhoff, der Aussprache nach eine Ausländerin (auf dem Programm fehlte die Heimatsbezeichnung), erwies sich an diesem Abend als eine aller gesangtechnischen Kunstfertigkeit fähige, die grössten Schwierigkeiten spielend überwindende Koloratursängerin, konnte aber mit ihren Darbietungen die Lieder von Fr. Schubert und R. Strauss nicht auf den Herzenston abstimmen, der unbedingt einer Schubert-Sängerin zu Gebote stehen muss. — Der „Altenburger Männergesangverein“ ist durch seinen gegenwärtigen Chormeister, Herrn Musikdirektor Scheer, zu einer schönen Höhe gebracht, sodass nun künstlerisch gelungene Choraufführungen ohne Ausnahme stattfinden können. Unter diesen qualitativ günstigen Stimmverhältnissen möchte man wünschen, dass noch öfter Neueinstudierungen grösserer Chorwerke, besonders für die zwei „grossen“ Konzerte im Frühjahre und Herbst stattfinden möchten. Bei der Abendunterhaltung am 26. September kamen verschiedene kleine neue Chorlieder zum Vortrag: „Schön Rohtraut“ von Hegar, „Wikingerfahrt“ von Gambke, „Die wilden Frauen von Untersberg“ und „Vagantenlied“ von Ziegler, einem Mitglied des Vereins, „Altdeutsches Liebeslied“ von Wohlgemuth und „Wie ging das Lied?“ von Jüngst. Das 44. Stiftungsfest desselben Vereins wurde am 7. November mit der Aufführung von M. Bruchs „Szenen aus der Frithjof-Sage“ als Hauptnummer im Programm gefeiert. War das Werk auch nicht neu, so erfuhr es eine ausserordentlich feinsinnige Belebung durch eine durchgehends gelungene Aufführung. Neben den Chorleistungen standen gleich musterhaft die der Solistin, Frl. A Hartung-Leipzig, in der Ingeborg-Partie, ebenso wie in ihren ausgesucht feinen Liederspenden. Den „Frithjof“ sang der hiesige Hofopernsänger H. Lehnert mit Temperament und Wärme, besonders auch das vorausgehende Brahmssche Lied „O wüsst ich doch den Weg zurück“. Nur muss sich der geschätzte Sänger im Konzertsaal vor unschön wirkenden, allzugrossen dramatischen Ausladungen hüten. — Auch in der Direktion der „Abonnements-Konzerte“ der Herzogl. Hofkapelle hat H. Richard das Erbe Dr. Göhlers angetreten. Was Herr Dr. Göhler in diesen Konzerten leistete, ist an dieser Stelle des öfteren rühmlichst anerkannt worden. Er hinterliess ein zu musikalischen Grosstaten fähiges, äusserst wohldiszipliniertes Orchester, dessen Ausdrucksfähigkeit Herr Hofkapellmeister Richard bereits in zwei Abonnementskonzerten erproben und selbst dabei als ein etwas reservierter, sonst tief schöpfender und erstaunlich sicherer Leiter sich bewähren konnte. Die drei Orchesternovitäten des 1. Konzertes (21. Oktober): Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, „Jeux d'enfants-Suite“ von Bizet und „Tasso, Lamento e trionfo“ von Liszt kamen zum Teil korrekt, meistens aber virtuos und glänzend heraus. Das in der Anlage konservativ gehaltene 2. Konzert (4. November) begann mit dem bis auf das zu breite Tempo im 1. Satze sonst wohlgelungenen Vortrage von Beethovens „Sinfonie eroica“, welcher der als Orchesterstudie interessierende Reitermarsch No. 3 von Schubert-Liszt und die vollendet schön gespielte Oberon-Ouvertüre von Weber folgten. Im 1. Konzerte zeigte Frau M. L. Bailey-Apfelbeck, Klaviervirtuosin aus Wien, mit dem Vortrage von Saint-Saëns Gmoll-Konzert und Liszts Ungarischer Phantasie, dass sie zur Zeit noch in einseitiger Berücksichtigung einer glänzenden Technik Triumphe feiert. Der Solist des 2. Konzertes, Herr J. Manén-Barcelona, als ausgezeichneter Violinvirtuose hier bereits bekannt, entzückte durch den herrlichen Vortrag des Mozartschen Ddur Konzertes Op. 121. Durch die Mätzchen, die sich der Künstler später leistete, um seine fabelhafte Technik zu zeigen, wurde jener erhabene Kunstgenuss stark beeinträchtigt.

E. Rödger.

Barmen-Elberfeld, Ende November.

Im 2. Abonnementskonzert der Barmer Konzertgesellschaft erfuhr ein neues Werk „Valmiki für Baritonsolo, Chor und Orchester von Carl Somborn“ unter Leitung des Komponisten die Uraufführung, ohne jedoch einen sonderlichen Erfolg zu erzielen. Die Hauptschuld an dem negativen Ergebnis wird dem zugrunde gelegten altindischen Heldengedicht „Ramayana“, dem unser Publikum interesselos gegenübersteht, zugemessen werden müssen. Auch weiss der Autor nicht wesentlich Neues und Originelles in seiner Vertonung des wenig dankbaren Stoffes zu sagen. Die Instrumentierung ist sehr geschickt in Anlehnung an das Vorbild Wagner-Liszt. — Herr Walter Schulze-Priska-Chicago spielte das Violinkonzert Amoll von Glazounow zwar mit hochentwickelter Technik, aber mit gar zu durchsichtigem, innerem Ausdruck. Wie eine wahre Erlösung wirkte der schwungvolle Vortrag der Figaroouvertüre und der herrlichen Schubertschen Cdur-Symphonie seitens des städtischen Orchesters.

Ein freudiges Ereignis bildete das erste Auftreten des Barmer Volkschores, dessen weiteres Bestehen letzthin fraglich war. Der zu unsern besten Chören zählende Verein hat die Krisis glücklich überstanden und tritt nun in all seinen Reihen neu verjüngt in sein zweites Lebensjahrzehnt ein. Zu Ehren von Max Bruch, der am 6. Januar 1908 den 70. Geburtstag feierte, brachte Musikdirektor Karl Hopfe, ein Schüler des zu Köln geborenen Meisters, Schillers Lied von der Glocke zur Aufführung, die alles Lob verdiente. Die Chöre gelangen ausserordentlich gut. Das neue Hagener (Westfalen) Orchester spielte sehr exakt und mit vollster Hingebung. Das Solistenquartett Hella Rentsch-Sauer-Berlin, Marie Hertzer-Deppe-Cassel, Georg A. Walter-Berlin, Louis de la Cruz-Frölich-Paris behandelte die kostbaren Solosätze empfindungsvoll; namentlich Herr Frölich, der über ein unverwüstliches Organ von höchster Kraft und edelstem Schmelz verfügt, erntete reichen Beifall. Ausdrücklich muss noch die meisterhafte Art hervorgehoben werden, mit welcher Herr Hopfe M. Bruchs klangschönes Werk in allen Teilen den in hellen Scharen herbeigeeilten Kunstfreunden interpretierte.

Auf der II. Soirée der Frau Saatweber-Schlieper sang Ludwig Hess Lieder von Siegmund von Hausegger, M. Reger, H. Wolf, G. Vollerthun und eigene Sachen. Sein in der Höhe und Tiefe gleich ausgiebiger Tenor sowie eine selten gute Charakteristik riss die Zuhörer zu langem Beifall hin. Herr Adolf Siewert spielte, begleitet von der Konzertgeberin, recht gewandt eine Sonate von Paul Juon und Anton Rubinstein für Bratsche.

Im Mittelpunkt des III. Kammermusikabends von R. Stronck stand der grossherzogliche Cello-Kammervirtuos Carl Piening-Meiningen. Das Programm enthielt Beethovens Cdur-Sonate op. 102, ein Adagio-Allegro von Boccherini, ein Adagio-Menuetto von J. Haydn und eine im klassischen Stil gearbeitete, kantilenenreiche Sonate Dmoll op. 12 von Fr. Gernsheim. Das Spiel des Solisten charakterisiert sich durch unfehlbare Technik, einen zwar nicht kräftigen, aber gesangvollen Ton. Die Gattin des Konzertveranstalters, Frau Anna Kappel-Stronck, die sich mit Recht des Rufes einer erstklassigen Sopranistin auch weit über das Wuppertal hinaus erfreut; wartete mit Liedern von J. Brahms, Ad. Jensen, Mozart und zwei schottischen Weisen von Beethoven auf, dezent von Herrn Stronck (Klavier), Piening (Cello) und Kerkhoff-Barmen (Violine) begleitet.

Der II. Kammermusikabend des Barmer Streichquartetts (Herren Karl Körner, Emil Pieper, Adolf Siewert, Hermann Schmidt) war ausschliesslich der klassischen Musik gewidmet: Quartett Esdur op. 64 von Haydn, Gdur Köch.-Verzeichnis Nr. 387 von Mozart und op. 59 von L. v. Beethoven. Die Vorführung obiger Stücke zeigte, dass die Künstler fleissig unsere grossen Meister studiert und ein feines, harmonisches Zusammenspiel erreicht haben; besonders hervorzuheben ist die Vortragskunst des 1. Violinisten, Herrn Körner.

Das II. Abonnementskonzert der Elberfelder Konzertgesellschaft feierte durch einen erhebenden Vortrag des

Eroica-Trauermarsches das Andenken Josef Joachims. Der einheimische Pianist Ernst Potthof führte in der Beethovenschen Phantasie für Pianoforte, Soli und Orchester den Klavierpart glänzend durch. Ausserdem bekamen wir nach jahrelanger Pause noch die „Neunte" zu hören. Chor und Orchester überwanden mühelos alle Schwierigkeiten und verhalfen dem Riesenwerk zu einer tiefgehenden Wirkung. Die mächtige und glanzvolle Stimme des Bassisten de la Cruz-Frölich überstrahlte merkbar die übrigen Solisten Anna Kappel-Stronck, Agnes Leydhecker und G. A. Walter, die sich übrigens ihrer Aufgaben auch bestens entledigten.

In einer Sonntag-Morgen-Aufführung des genannten Vereins brachte Eva Lessmann den poetischen Gehalt verschiedener Lieder von Schubert und Brahms trefflich zur Anschauung. Der bekannte Cellist Pablo Casals begeisterte die andächtig lauschenden Zuhörer durch meisterhafte Interpretierung der 2. Sonate F dur von J. Brahms und der Suite in C dur von S. Bach.

Im III. Symphoniekonzert des städtischen Orchesters kommen die Klassiker Haydn (Symphonie B dur), Schubert (mit von Frl. Brand geschmackvoll gesungenen Liedern), C. M. v. Weber (Oberonouvertüre) zu Gehör. Herr Konzertmeister Fritz Frier trug mit tadelloser Technik und richtiger Auffassung auswendig das Violinkonzert von Tschaikowsky vor.

Drei ausgezeichnete Künstler hatte Madame Th. de Sauset zum 2. Künstlerabend herufen: den Wunderknaben Franz von Vesecy, der durch das mustergültige Spiel des D moll Konzertes von Vieuxtemps und des „God save the King" von Paganini bewies, dass sich sein Können fortwährend in aufsteigender Linie hält; die Klaviervirtuosin Paula Stebel-Berlin, die das Andante spianola von Chopin und die Tarantella von Moszkowsky technisch fehlerfrei und poesiereich spielte; endlich die Sängerin Frau Schauer-Bergmann, Breslau, deren Mezzosopran dunkle Färbung hat und machtvoll in Liedern von Schumann, Wagner u. a. klang.

Sarasate zeigte sich auf dem Kulminationspunkt seiner ganzen Künstlerschaft in der Kreutzersonate von Beethoven und mehreren eigenen Sachen. Berthe Marx-Goldschmidt spielte Beethoven ebenso grosszügig wie sie Stücke von Schubert-Liszt (Du bist die Ruh', Ungarische Rhapsodie), Bach (Ouvertüre zur 29. Kantate), Mozart (Pastorale variée) und Scarlatti (Prestissimo) stilgemäss vorführte.

Ende Dezember 1907.

Eine in allen Teilen wohlgelungene Weihnachtsaufführung veranstaltete die Barmer Konzertgesellschaft. Chor, Orchester und Solisten (Frau Anna Kappel-Stronck, Else Bengell, Paul Reimers, Thomas Denys, die holländische Sopranistin Frl. Kruck) überboten in Robert Schumanns poesievollem Chorwerk „Paradies und Parie" gleichsam einander.

Auf der 3. Soirée der Frau Ellen Saatweber-Schlieper trug Frl. Eva Lessmann Lieder von Beethoven, Schubert, A. Reisenauer, Sibelius und O. Lessmann vor. Ihr namentlich in der mittleren Lage klangvoller Mezzosopran erzielte mit Liedern heiteren Inhalts die grössten Erfolge. — Hofkapellmeister Richard Sahla spielte mit vornehmer Ruhe und künstlerischer Empfindung die Sonate A moll op. 23 von Beethoven und Sonate Fismoll op. 42, 2, von F. Weingartner, verständnisvoll am Ibachschen Flügel von Frau Saatweber-Schlieper begleitetet. — Der 4. Stroncksche Kammermusikabend fand unter Mitwirkung dreier holländischer Gäste statt, von denen Frau Pauline de Haan-Manifarges (Rotterdam) am besten gefiel; die Stimme ist gut in allen Registern ausgeglichen, technisch sicher und ausdrucksvoll. Bei Herrn Rudolf van Schack (Utrecht) und Herrn Gerard Zalsmann (Haarlem) störte der holländische Dialekt und fehlte das Temperament. Die dargebotenen Gaben (Quartette und Liebeslieder von Joh. Brahms, Duette von Cherubini, Cornelius, Frank, Delibes) fanden daher nur geteilte Anerkennung.

Auserlesene Genüsse warteten der Zuhörer auf dem 3. Künstlerabend der Madame de Sauset-Elberfeld. Frau Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg sang die Achilleusarie von M. Bruch und Lieder von Schubert, Schumann, Brahms. Die berühmte Altistin erntete hier dank ihrer umfangreichen, kräftigen, jeder seelischen Regung zugänglichen Stimme stürmische Erfolge. — Der junge Pianist E. Stefaniai-Budapest liess in Sachen von Chopin und Liszt hohe Technik, ein duftiges Piano und korrekte Darstellung bewundern. Das Barmer städtische Orchester brachte die Peer-Gynt-Suite von Grieg, die Ouvertüre 1812 von Tsaikowsky und den Karneval in Paris von Svendsen wirkungsvoll zu Gehör. — Ein musikalisches Ereignis war die Aufführung von Piernés preisgekröntem Kinderkreuzzug unter Mitwirkung eines Kinderchores von 200 Schülern höherer Lehranstalten und der Solisten Johanna Dietz, Else Lannhardt-Arnoldi und Richard Fischer. Der Eindruck dieses neuen Oratoriums, das schon an anderer Stelle dieser Zeitschrift eingehend gewürdigt wurde, war so gewaltig, dass eine Wiederholung, ebenfalls bei ausverkauftem Saale, stattfinden konnte.

H. Oehlerking.

Berlin.

Im jüngsten VI. Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 13. Jan.) galt das Hauptinteresse der E dur-Symphonie op. 16 des Münchener Komponisten Hermann Bischoff, die als Neuheit angekündigt war. Herr Bischoff begegnete uns als schaffender Künstler vor mehreren Jahren in einem Konzert des Tonkünstler-Orchesters mit einer Tondichtung „Pan" die sehr vorteilhafte Eindrücke hinterliess und von der schöpferischen Begabung ihres Autors eine gute Meinung erweckte. Diese gute Meinung wird durch sein neuestes Werk nur noch bestärkt. Auch aus dieser Symphonie spricht ein starkes, frisch und ungebunden sich äusserndes Talent. Das gedankliche, für die symphonische Verarbeitung sehr geeignete und ergiebig. Material, die Bestimmtheit und Vielseitigkeit im Rhythmus, die fesselnde Harmonisierung, der klangvolle Orchestersatz alles zeigt von nicht gewöhnlicher Erfindungs- und Gestaltungskraft. Dennoch ist der Gesamteindruck des Werkes kein vollbefriedigender. Dem Ganzen wie den einzelnen Sätzen fehlt es an Einheitlichkeit in der Stimmung wie Klarheit und Übersichtlichkeit hinsichtlich der Gestaltung. Der leidenschaftlich bewegte, an wirksamen Steigerungen reiche erste Satz — wohl der beste des Werkes —, das weich-melodische Andante und der frische erste Teil des Scherzosatzes spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Das Finale, in seinem thematischen Gehalt weniger bedeutsam, auch allzu lang ausgesponnen, wirkt ermüdend. Beim Publikum fand das Werk, das von unseren Philharmonikern unter Meister Nikischs befeuernder Leitung mit glänzendem Schwunge durchgeführt wurde, freundliche Zustimmung. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Schumanns Klavierkonzert, das Herr Emil Sauer mit der technischen Sauberkeit und Klarheit und dem musikalischen Feingefühl vortrug, das wir an seinem Spiel schon so oft zu rühmen und zu bewundern Gelegenheit hatten, und der G dur-Suite op. 55 von Tschaikowsky.

Im Saal Bechstein debütierte am 10. Januar die Sängerin Frl. Gerty Schmidt mit freundlichem Erfolg. Eine schöne, klanglich ausgiebige Mezzosopranstimme und ein gefälliges Vortragstalent hatte sie ins Treffen zu führen; beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. Von gutem Geschmack und ernstem Streben zeugte die Wahl des Programms; es enthielt ältere Werke von Händel (Rec. und Arie „O hätt' ich Jubals Harf'"), Salvator Rosa und Dom. Paradies und neuere von Schubert, Brahms, H. Wolf, Rob. Kahn u. a.

An demselben Abend hörte ich in der Singakademie einige Vorträge des Herrn Bruno Hinze-Reinhold, der zu unseren hervorragenderen Pianisten gerechnet werden muss. Seine trefflichen Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer gediegener Technik, klarer Phrasierung, modulationsreichem Anschlage und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der Künstler in der Durchführung seines geschmackvoll zusammengesetzten Programms mit Werken von Händel, Beethoven, Brahms, Schumann und Liszt hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelangen ihm Brahms Ballade G moll op. 118 und Intermezzi Es moll op. 118 und B moll op. 117, und uneingeschränktes Lob verdiente die Vorführung von Liszts „Pensée des Morts" und „Ave Maria".

Im gleichen Saale gaben am folgenden Abend die Herren Florian Zajic und Heinrich Grünfeld ihr zweites Abonnementskonzert. Carl Goldmarks klangschönes Klavierquintett in B dur op. 30, zu dessen schwungvoller Wiedergabe sich die Herren Alfred Grünfeld, Hans Hasse (Violine) und Jos. Rywkind (Bratsche) mit den Konzertgebern verbanden, Haydns Serenade und ein nachgelassener Quartettsatz von Schubert bildeten die instrumentalen Gaben des Abends. Zwischen den Kammermusikwerken spendete Fr. J. Grumbacher-de Jong einige Gesänge von Beethoven und eine Gruppe Volkslieder, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug, und erfreute Herr Alfred Grünfeld mit dem wohlgelungenen

Vortrag einiger Klavierstücke von Field, Schumann und Joh. Strauss-Grünfeld.

Im Beethovensaal konzertierte gleichzeitig Frl. Maria Malatesta, eine junge Pianistin, mit dem Philharmonischen Orchester unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung. Sie hatte das Ddur-Konzert von Mozart (Köchel-Verz. Nr. 537), Chopins „Andante spianato und Polonaise" op. 22 und Saint-Saëns zweites Konzert in G moll auf dem Programm. In der Wiedergabe des letztgenannten Werkes, das ich nur hören konnte, zeigte die junge Künstlerin sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour wie Gesc̈mack und reifes Empfinden, Frl. Malatesta erfreute sich lebhaften Beifalls.

An gleicher Stätte gab am 12. Jan. Herr Kammersänger Hermann Gura aus Schwerin einen Liederabend, der dem Künstler die gewohnten Erfolge brachte. Was der Sänger an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrags besitzt, entfaltete er. Ganz besondere Sorgfalt hatte er auf die Wiedergabe einer Anzahl Loewescher Balladen (Erlkönig, Hueska, Der Fischer, Die Katzenkönigin u. a.) verwandt, die sein Programm neben Gesängen von Schumann und Schubert zierten.

In der Singakademie absolvierte am 13. Januar der Pianist Ernst von Dohnányi den ersten seiner zwei angekündigten Klavierabende. Werke von Schubert (Phantasie-Sonate Gdur), Beethoven (D moll-Sonate op. 31 und Variationen op. 76), Chopin und eine Suite op. 17 eigener Komposition umfasste das Programm. Der Künstler hat sich seine ausserordentlich entwickelte, die heikelsten Schwierigkeiten restlos überwindende Technik bewahrt. Im Vortrag fand ich gegen früher mehr Innerlichkeit, grössere Feinheit und Überlegtheit; es trat besonders mehr künstlerisches Masshalten bezüglich Kraftentfaltung und Temponahme hervor. Die Suite enthält fünf Sätze: Marsch, Toccata, Pavane (Thema aus dem XVI. Jahrhundert mit Variationen), Pastorale und Introduktion und Fuge. Die Stücke fesselten durch feinsinnigen Stimmungsgehalt und gediegene Arbeit; die Erfindung zeigte sich von fremden Einflüssen nicht ganz frei.

Joseph Press brachte in seinem Konzert (Klindworth-Scharwenka-Saal — 14. Jan.) eine Reihe interessanter Violoncellwerke von Locatelli (D dur-Sonate), Haydn (D dur-Konzert), Tschaikowsky (Rococo-Variationen) und Davidoff (Allegro de Concert op. 11) zu Gehör. Seine Darbietungen, bei denen ihn Herr Max Laurischkus erfolgreich am Flügel unterstützte, zeigten den hier bereits wohlbekannten Künstler wieder als verständnisvollen und gediegenen Musiker, wie als trefflichen Violoncellisten, der über eine grosse Technik verfügt, einen schönen, kernigen Ton produziert und natürlich und schlicht empfindet.

Sehr erfeuliche, reife Kunst bot Frau Hella Rentsch-Sauer an demselben Abend im Mozartsaal ihrer zahlreichen Hörerschaft. Die anmutige Künstlerin hatte für ihren Liederabend ausschliesslich Kompositionen von Schubert und H. Wolf zum Vortrag gewählt. Der reine Klang ihrer lieblichen Sopranstimme, die Sicherheit der Intonation, ihr schlichter und doch so gefühlswarmer Vortrag nahmen wieder ganz gefangen. Ganz vorzüglich gelangen der Künstlerin u. a. Schuberts „An die Nachtigall" und „Gretchen am Spinnrad"; auch Wolfs „Verschwiegene Liebe" und „Die Bekehrte" wird man nicht allzu häufig so fein gesungen hören. Vornehme künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Herrn Erich J. Wolff am Klavier.

Fräulein Else Schünemann sang in ihrem ersten Liederabend (Singakademie — 15. Jan.) Lieder und Gesänge von Schubert und Brahms. Ihre warm timbrierte, klangvolle Altstimme ist in allen Lagen gut gebildet; ihre Auffassung ist klug, überlegsam und verrät eine starke innere Anteilnahme. Wenn ihre Darbietungen eine individuellere Färbung aufwiesen, würden wir in ihr eine unserer besten Konzertsängerinnen begrüssen. Jedenfalls ist sie eine sehr sympathische Erscheinung, sympathisch allein schon durch das Mass ihrer technischen Fertigkeiten, die sich auch in einer einwandfreien Sprachbehandlung zu erkennen geben.

Für seinen ersten Klavierabend (Beethovensaal — 11. Jan.) hatte Mark Hambourg Werke von J. Ph. Rameau (Gavotte und Variationen A moll), Beethoven (Waldstein-Sonate), Schumann, Chopin, Grieg u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem grossen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch Willkürlichkeiten im Vortrag; seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüsst.

Vortrefflich musiziert wurde an demselben Abend im Bechsteinsaal. Der Flötist Herr Emilio Puyans aus Paris trug dort Bachs Cdur-Sonate, ein Konzert von Ferd. Langer und kleinere Stücke von Saint-Saëns und G. Enesco vor. Herr Puyans ist ein Meister in seinem Fache, er behandelt sein Instrument sehr geschickt. Seine Technik ist tadellos, sein Ton schön, sehr farbig, nüancenreich, sein Vortrag, fein gegliedert, künstlerisch geschmackvoll. Der junge talentvolle Herr Otto Urack steuerte einige beifällig aufgenommene Violoncello-Vorträge bei; Herr Richard Rössler begleitete aufs feinfühligste am Bechstein.

Adolf Schultze.

Einen Abend ungetrübten Genusses, der es dem Kritiker ermöglichte, in die Reihen der Bewunderer zurückzutreten, boten an ihrem zweiten Quartett-Abende (14. Januar, Singakademie) die Herren Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn, unter Mitwirkung Ernst von Dohnányis. Bei diesen Künstlern macht das Musizieren in der Tat den Eindruck des Schöpfens aus dem Vollen, echter rechter Inspiration, der sie sich überlassen, um den Hörer bald unter ihre Intentionen zu zwingen und in ihnen aufgehen zu lassen. Alles Technische des diffizilen Kammermusik-Ensembles zeigt sich mühelos überwunden; rhythmische Festigkeit und Reinintonation bilden das starke Rückgrat ihrer Darbietungen, die Auslegung hält sich überall in gesunden, natürlichen Grenzen, eine starke Beimischung von Verve und Temperament beeinträchtigt die Plastik der Gliederung an keiner Stelle. In dem sonnigen A dur-Quartett Beethovens (op. 18, No. 5) bedeuteten die beiden Mittelsätze (Menuetto, Andante cantabile) schlechthin unübertreffliche Meisterleistungen, die Dohnányische Serenade op. 10 für Streichtrio bot dann die virtuose Kunst im hellsten Lichte. Eine sehr interessante Komposition, getragen von einheitlichem Geiste; Esprit und Temperament feiern wahre Feste, die instrumentale Arbeit bringt viel Reizvolles und Selbständiges. Natürlich kann man in allen Sätzen den Drang gewahren, die enge Form zu sprengen, das Rhapsodische der Diktion mit dem Einschuss nationaler Eigenart tritt in den Vordergrund. Der dritte Teil des Programms brachte dann das Klavierquintett F moll (op. 34) von Brahms mit Dohnányi am Ibachflügel. Der Spieler erwies sich wiederum als äusserst feinsinniger Musiker von bewundernswürdiger Diskretion, der es verstand, dem Instrumente den Ton der Streicher zu entlocken und seinen Part mit dem der übrigen Mitwirkenden vollständig verschmelzen zu lassen, dabei die subtile Innenkunst zu betonen und die poetische Idee plastisch auszugestalten.

Der Klavierabend Therese Slottkos (15. Januar, Beethovensaal) litt unter der missverstandenen Ausdeutung des „Poeten am Flügel". Auch fehlten m. E. der Pianistin die Vorbedingungen der Konzertreife für ein öffentliches Auftreten. Im Bestreben, verträumte, gefühlsinnige Töne anzuschlagen, die ihr partienweise auch ganz gut glückten, geriet sie in eine derartig nüancen- und rückgratlose Stimmung hinein, dass der musikalische Hörer der ästhetischen Langeweile verfallen musste. Die Darstellung wirkt mit der Zeit molluskenhaft, sie ist ohne jeden individuellen Einschuss, ohne jede herbe Linie oder Farbe, immer in den verschwommenen Tönen eines piano bis pianissimo gehalten. Der Technik fehlt das Klare, Konzise und Rhythmisch-Gefestigte, die paar kräftigen Akzente wirken immer als sforzati, und wo die Spielerin einmal, wie in Schuberts „Wandererphantasie" zu einem kontinuierlichen fortissimo sich verpflichtet sieht, treten Unausgeglichenheit des Spiels, Mangel an technischem Können und Kraft, auch falscher Pedalgebrauch aufdringlich hervor. Das Programm umfasste Beethovens Kreutzersonate (mit Prof. Dessau), Schumanns „Kreisleriana", Stücke von Max Reger und Conrad Ansorge, endlich Schuberts obengenanntes op. 15. Es war vorauszusehen, dass die geschilderten pianistischen Qualitäten solch' ernsten Aufgaben gegenüber sich zum grossen Teil der Hilflosigkeit überwiesen sahen. Beethoven, Schumann und Schubert kommt man nicht mit süsslicher Lyrik und verschwommener Darstellungsmanier bei. Die Konzertgeberin wurde am Schlusse lebhaft gefeiert; wer indessen die Physiognomie der Berliner Konzertsäle kennt, weiss genau, was er von ihrem Beifall auf das Konto des wahren Verdienstes und auf das leicht entzündlicher, enthusiasmierter Freundschaft zu schreiben hat.

Ellen Sarsen, die am 16. Januar ihren zweiten Liederabend im Klindworth-Scharwenka-Saale gab, ist im Besitze guter ausgiebiger Mittel, die sie auch geschickt in den Dienst der Sache zu stellen weiss; die Intelligenz der Interpretation verkümmert bei ihr nicht das seelische Moment, ihre Gaben zeugen von Wärme und Verinnerlichung, sie zwingen auch zur Anteilnahme, zum Miterleben. Trotz einer leichten Indisposition, die in den piano-Registern der Kopfstimme bemerkbar wurde,

versagte ihr kaum etwas, sie hielt sich tapfer bis zum Schlusse ihres nicht leichten Programms, das Lieder verschiedenen Werts von Fielitz, Grieg, Beethoven, Gernsheim, Weingartner, Lessmann, Franz, Rich. Strauss umschloss, lebhafter und verdienter Beifall ward der Sängerin gespendet. — Im dritten Teile spielte Marie Loevensohn Friedrich Gernsheims Violoncell-Sonate op. 12 in D moll, vom Komponisten, Professor Gernsheim, am Flügel hochmusikalisch begleitet, wenn auch der Klavierpart dem Streichinstrumente gegenüber um einige Schattierungen schwächer hätte angefasst werden können. Die Sonate selbst ist eine gutgearbeitete, glatte Tonschöpfung, der man formell nicht das geringste Ungünstige nachsagen kann, die freilich auch soviel wie keine besonderen Qualitäten aufweist und trotz ihrer Anlehnung an die Romantiker, vornehmlich an Brahms, irgendwelche Höhen ebenso wenig erreicht, wie sie eine zwingende, aus der Mitteilungsnotwendigkeit quellende, musikalische Sprache redet. Der Violoncellspieler legitimierte sich da, wo ihn das Klavier zum Worte kommen liess, als tüchtiger Musiker durch warmtimbrierten Ton in der Kantilene.

Max Chop.

Bremen.

Am 16. Januar begann die Reihe der drei Abende, an welchen die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister Hans Kolkmeyer Werke für Klavier und Violine von Schubert, Schumann, Beethoven und daneben je ein Werk eines neueren Komponisten vorzutragen beabsichtigen. An diesem ersten Abend brachten sie von Franz Schubert op. 70, Rondeau brillant und op. 159, Phantasie und dazwischen das neueste Werk unsers einheimischen Komponisten, des Herrn Konzertmeister Paul Scheinpflug, eine Sonate in F dur, nur erst im Manuskript vorliegend. Die Konzertgeber hatten sich des Werkes mit grösster Liebe und Sorgfalt angenommen und boten es in fleckenloser, glänzender, feinsinniger, seelisch vertiefter und allen Intentionen des Komponisten in jeder Beziehung gerecht werdender Darstellung dem mit Interesse folgenden Publikum dar. Aber der gewaltige Erfolg, der sich in wiederholten stürmischen Beifallsbezeugungen kundtat, ist nicht allein auf Rechnung der Ausführenden zu setzen, sondern ist zum grossen Teile das Verdienst des Komponisten. Er musste denn auch bereits nach dem 2. Satze und wiederholt zum Schlusse auf dem Podium erscheinen und die Huldigungen der begeisterten Zuhörer in Empfang nehmen. Mit Freuden ist es zu begrüssen, dass P. Scheinpflug mit diesem Werke Umkehr und Einkehr bei sich selbst gehalten hat. Diese Sonate steht in einem wohltuenden Gegensatz zu seiner grossen Symphonie „Frühling". Dort hat er sich von dem Bestreben, es den allermodernsten in verwegener Tonmalerei zuvorzutun, selbst auf die Gefahr hin, damit die Grenzen des Schönen zu überschreiten, fortreissen lassen, da war er nicht mehr er selbst. Hier gibt er sein eigenstes Wesen, gibt, was ihm als künstlerische Offenbarung tief aus der Seele quillt, gibt eine Fülle musikalischer Gedanken, in süssen Wohllaut getaucht und doch voll von Kraft und männlicher Würde, so dass diese Musik den Hörer sofort gefangen nimmt. Von den drei Sätzen ist der erste („Kraftvoll und freudig bewegt") entschieden der musikalisch wertvollste, weil am besten und einheitlichsten durchgearbeitet. Er bringt etwa die Stimmung zum Ausdruck, wie sie jemand hat, der nach fleissigem und erfolgreichem Arbeiten alle Last und alle Sorgen hinter sich wirft und froh hinauseilt in die schöne Gotteswelt. Der zweite Satz („Sehr gehalten und sehnsuchtsvoll") trägt die Überschrift „Heidesommernacht". Er erscheint dadurch als echte Programmmusik ist es auch zum Teil, indem das vielstimmige zarte Getön auf der nächtlichen Heide in sinniger Weise geschildert wird; doch wird er durch einen Reichtum an tieferen Gedanken auf eine grössere Höhe gehoben. Der dritte Satz („Sehr energisch und schnell") stellt dar, wie der in träumerisches Sinnen und sehnendes Verlangen Versunkene sich wieder zu neuen Taten aufrafft, wie er immer neue Gedanken fasst (Variationen eines Themas) und innerlich und äusserlich gefestigt hervortritt. Dieser letzte Satz hätte vielleicht durch eine etwas straffere Fassung gewinnen können. Alles in allem aber ist die Sonate ein Werk, welches Beachtung verdient, und welches wieder aufs neue gezeigt hat, wie recht der verstorbene Kunstkritiker Prof. L. Bräutigam hatte, als er vor etwa 4 Jahren mit Beziehung auf Scheinpflug schrieb (vgl. diese Zeitschr., Jahrg. 25, Seite 314): „Auf den habt acht!"

Dr. R. Loose.

Brünn.

Die grosse Menge von Konzerten, die bis heute die diesjährige Saison über unser vielgeduldiges Publikum ausgestreut hat, enthielt manches Wertvolle, hier Erwähnenswerte. So brachte beispielsweise das Orchester des Brünner Musikvereins in seinen beiden Konzerten nicht weniger als drei Novitäten für Brünn, von denen natürlich der Symphonia domestica von R. Strauss gegenüber der 5. Symphonie des Prinzen Reuss und dem grossen Chorwerke „Das hohe Lied" von E. Bossi das meiste Interesse entgegengebracht wurde. Seltsamerweise liess das geräuschvolle Straussische Werk fast die ganze Zuhörerschaft völlig kalt, und wenn viele nachher behaupteten, sie hätten selten eine so unnatürliche Musik gehört, so kann ihnen garnicht so unrecht gegeben werden. Es ist hier kaum der Ort, um über ein derartiges Werk ausführlich zu werden; erwähnt sei jedoch bloss, dass gewiss niemand, dem Straussens Programm nicht vorher in die Hände kam, beim Anhören dieser Musik auch nur annähernd von jener Stimmung befangen wurde, die der Komponist beabsichtigte — nämlich simpler Szenen aus dem Familienleben. Als ein ganz tüchtiges Werk erschien hingegen Bossis Chorkantate, die mit grossem Geschick gemacht und auf glänzende äussere Wirkung berechnet ist. Bossis Erfindung ist leider nicht immer reich genug und voll befriedigend, dagegen ist seine Technik hoch anerkennenswert, besonders dann, wenn er mit dem gesamten Apparate auf grosse Wirkungen hinarbeitet. Wie sich jedoch die Symphonie des Prinzen Reuss hierher verlor, ist ganz unbegreiflich. Sie ist ein veritabler Petrefakt, tief unter Brahms, doch ganz in seinem und Schumanns Banne stehend, und hätte gewiss vor 50 Jahren Sympathien erweckt; hier sucht sie heute vergebens Anhänger. — Recht viel zu wünschen übrig liess das Programm des ersten diesjährigen Konzertes unserer Philharmoniker, in dem neben der Meistersingerouvertüre und der IV. Brahmssymphonie B. Sekles Serenade für 11 Soloinstrumente zu Gehör gebracht wurde. Letzteres Werk ist recht charakteristisch ausgestattet und glänzend instrumentiert; trotzdem die Erfindung und Harmonik im Grunde genommen recht konservativ und nicht immer gerade gewählt ist, hatte die Serenade doch einen hübschen Erfolg zu verzeichnen, ein Umstand, der leider in unserem gegenwärtigen Kunstbetriebe noch immer das erste Wort spricht. — Grossen Genuss bereitete das diesjährige Konzert des Brüsseler Streichquartettes, das neben einem recht schwachen Streichquartett op. 64 von Alexander Glazounow die Quartette von Beethoven op. 59 No. 1 und R. Schumann op. 41 No. 1 zur Aufführung brachte. Die Ausführung dieser Werke von seiten der Künstler war eine derart in sich geschlossene, hinsichtlich der Auffassung so wunschlos vollkommene, dass ein Genuss den anderen ablösen konnte. Nicht weniger Gutes lässt sich von den alle 14 Tage von dem Konzertorganisten Otto Burkert veranstalteten Orgelkonzerten berichten, denen stets ein gewähltes Programm und eine tüchtige, künstlerische Vorführung desselben nachzurühmen ist. Besonders anregend gestaltete sich das erste Dezemberkonzert, in dem unter anderem die Uraufführung von Roderich von Mojsisovics beiden Stücken für Orgel und Violine op. 22 (Gebet und Pastorale) stattfand. Der junge Komponist, der heute zu den hervorragendsten österreichischen Tonkünstlern zu zählen ist, hat in seinem neuesten Werke wiederum einen schlagenden Beweis von seiner hervorragenden Begabung und seiner echt künstlerischen Art gegeben, die uns nach menschlicher Berechnung in ihm einen künftigen „Grossen" prophezeien lässt. Äusserst gelungen war ebenfalls jenes Konzert, das ausschliesslich von Kompositionen Max Regers bestritten wurde und das uns wiederum der Überzeugung nahe brachte, diesen genialsten unserer lebenden Meister als den Klassiker unseres modernen Kunstschaffens anzusehen. Aus der Zahl der übrigen Konzerte seien blos noch genannt ein sehr genussreicher Vortragsabend von Willy Burmester, die Konzerte von Helene Staegemann, Vivien Chatres und ein moderner Klavierabend der Marianne Wenzliczke.

Bruno Weigl.

Erfurt.

Der „Erfurter Musikverein" gab sein zweites Konzert unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen Anatol von Roessel aus Leipzig. Das Hauptwerk des Abends bildete die B dur-Symphonie von Volkmann, welche durch die Kapelle des 71. Inf.-Regiments unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Richard Wetz eine rühmenswerte Wiedergabe fand. Herr von Roessel spielte das B moll-Konzert von Tschaikowsky, ohne

weder mit diesem, noch mit Klaviersoli von Beethoven, Chopin und Liszt besonders fesseln zu können. — Das dritte Kammermusikkonzert des „Erfurter Trio" (Fräulein Goman und die Herren Jarosy und Voigt) brachte das Trio Opus 87 von Brahms und das Edur-Trio (Köchel-Verz. No. 542) von Mozart, das erste in annehmbarer, das zweite in guter Ausführung. Herr Max Zimmermann (Bariton) sang, vom Trio recht gut begleitet, drei schottische Lieder von Beethoven. — Um das zweite der von der Klavierpädagogin Fräulein Martha Lamm veranstalteten Jugend-Konzerte machten sich verdient: Frau Dr. Grünwald (Klavier), Fräulein Leithold (Alt), Fräulein Schneider (Deklamation), Herr Jahn (Violine) und der Knabenchor der Reglerkirche unter Leitung des Herrn Schleenvoigt. — Die Herren G. Schmidt (Pianoforte), A. Rudolph (Waldhorn), M. Schwedler (Flöte) und E. Schneider (Bariton), sämtlich aus Leipzig, konzertierten im „Erfurter Männergesangverein". Als Hauptwerk kam ein Trio von Beethoven in gelungener Weise zu Gehör. Herr Rudolph blies zwei Sätze von Mozart, darunter das Andante mit entzückendem Ton, sowie Stücke von Spohr und Lachner; in dem letzten derselben errang er mit der geschickten Anwendung des Echo einen grossen Erfolg. Herr Schwedler erwies sich in Sachen von Jadassohn, Köhler, Sitt, Büchner und Kuhlau-Schwedler als ein tüchtiger Vertreter seines Faches. Herr Schneider, ausgestattet mit einer Stimme von sympathischem Klangcharakter, sang mit einem im allgemeinen guten Vortrag die Almansor-Arie von Reinecke, Balladen von Löwe und Lieder von Reichardt, Schubert und Schumann. Herr Schmidt bewährte sich als Akkompagneur. — Vater Haydns ewig junge „Jahreszeiten" fanden durch den „Sollerschen Musikverein" unter der Leitung des Herrn Max Kopff eine ihrem Schöpfer würdige Aufführung. Der Chor sang mit guter Intonation und vieler Akkuratesse und brachte einiges, darunter besonders den Schlusschor mit der sich daran schliessenden Fuge zu nachhaltigster Wirkung. Das Orchester — die durch Mitglieder der Weimarer Hofkapelle verstärkte Stadttheaterkapelle — bot viel Erfreuliches. Die Soli wurden von Fräulein Mara Friedfeldt-Weimar und den Herren Kammersänger Hans Wolff-Coburg und Rudolf Gmür-Weimar gesungen; unter ihnen ragte Herr Wolff besonders hervor.

Der Monat Dezember brachte uns nur eine grössere musikalische Veranstaltung, die dafür aber auch als ein wirkliches musikalisches Ereignis nicht nur für Erfurt, sondern für ganz Thüringen angesehen werden muss. In dem dritten diesjährigen Konzert des „Erfurter Musikvereins" gelangte als örtliche Novität die Fmoll-Messe von Anton Bruckner zur Aufführung, der sich dann noch der 13. Psalm von Liszt anschloss. Die Messe, die bis jetzt nur wenige Aufführungen erlebt hat, ist das Werk eines Meisters von grösster Schaffenskraft, das uns aber infolge Mangels an Konzentration, der namentlich im „Gloria" und „Credo" sehr zutage tritt, zu einem ungetrübten Genuss nicht kommen lässt; emporgetragen in eine verklärte Welt, werden wir oft jäh und unvermittelt wieder herausgerissen aus aller Illusion. Das „Benedictus" ist der schönste Teil der Messe, mag auch mancher andere kunstvoller gearbeitet und von grösserer äusserer Wirkung sein. Der Chor, die dem „Erfurter Musikverein angegliederte Singakademie bot eine ganz rühmenswerte Leistung und brachte manches, wie beispielsweise den Schluss des „Gloria" zu nachhaltigster Wirkung. Einer der gelungensten Teile war das „Incarnatus". Die Solostimmen, die Bruckner nichts weniger als dankbar behandelt hat, wurden von den Damen Fräulein Busjäger-Bremen (Sopran) und Frau Hadenfeldt-Hamburg (Alt) sowie von den Herren Kammersänger Wolff-Coburg (Tenor) und Opernsänger Semper-Erfurt (Bass) gesungen, unter denen sich nur die Herren behaupten konnten. Das Orchester (die verstärkte Kapelle des 71. Inf.-Regiments) leistete recht Befriedigendes. — Für das Solo in dem Lisztschen Psalm hatte man in Herrn Kammersänger Wolff eine ganz vorzügliche Kraft gewonnen. Der Chor hielt sich anfänglich recht gut und brachte auch den Mittelsatz zu bester Wirkung, mit dem Einsatz der Fuge griff dann leider eine kleine Unruhe Platz. Das Orchester bewährte sich, wie in der Messe, so auch hier Herr Rich. Wetz, der Dirigent des Musikvereins, bewies mit dieser Aufführung wieder sein hohes Können.

Max Puttmann.

Köln, Anfang Dezember.

Die Tatsache, dass mit dem dritten Gürzenich-Konzert (12. Nov.) das fünfzigjährige Bestehen der grossen Konzerte im Gürzenich-Hause begangen wurde, hat nicht so viele Interessenten auf die Beine gebracht, dass der Saal gefüllt gewesen wäre, und auch diesem Konzerte gegenüber behauptete sich wieder der seit einer Reihe von Jahren mehr und mehr in die Erscheinung getretene Kunstdifferentismus unter den geldgesegneten Grosskölnern. Den Anfang machte Fritz Steinbach mit einer prächtigen Wiedergabe von Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", und dessen fünfte Symphonie, die am 17. November 1857 beim Eröffnungskonzert im neuen Gürzenich-Saale als erhabenes Hauptwerk und seitdem natürlich oft aufgeführt wurde, bildete den Schlussteil des diesmaligen Programms. Steinbach dirigierte auswendig, und da die Symphonie zu seinen glänzendsten Leistungen zählt, da ferner das Orchester in liebevollem Aufgehen in seiner Aufgabe ausserordentliches bot, konnte man sich einer ganz wunderschönen Ausführung des herrlichen Werks erfreuen. Stürmische Beifallsäusserungen konnten nur einen schwachen Dank für diese Gabe bedeuten. Seiner Amtsvorgänger gedachte Steinbach, indem er Ferdinand Hillers Fismoll-Konzert für Klavier und Orchester, sowie Franz Wüllners Tedeum für Chor und Orchester zur Aufführung brachte und beiden Tonsetzern seine hingehendste künstlerische Sorgfalt angedeihen liess. Als Solistin hörte man in ersterem Werke Fräulein Paula Stebel aus Karlsruhe, eine bereits bestens eingeführte junge Pianistin von weitvorgeschrittenem, nach jeder Richtung fein entwickeltem, technischem Können und vielem Sinn für gewählte Phrasierung. Es wäre nur zu wünschen gewesen, dass ihre Kraft ihr gestattet hätte, aus dem gespielten, sehr klangschönen Ibach-Flügel zum Vorteile des Konzerts das entsprechende Tonkapital zu gewinnen. Die vornehmen Eigenschaften Frl. Stebels kamen im übrigen auch bei Mendelssohns Andante cantabile Hdur, bei Schumanns Novellette Werk 21 (No. 2) und kleineren Stücken von Brahms zur vollen Geltung. — Das vierte Gürzenich-Konzert (3. Dez.) brachte nicht weniger als vier für Köln neue Werke. Leo Weiners Serenade Fmoll für kleines Orchester ist vorwiegend slawischen Charakters und trägt in ihren anschaulich und wohllautreich geschriebenen Sätzen a bis d durchweg der mit dem Titel angedeuteten Eigenart der Tonsprache Rechnung. Besonders interessierende Gedanken oder Stimmungen gelangen in dem Werkchen nicht zum Ausdrucke, aber da es kein Rätsel aufgibt und gefällig ausgestattet ist, und da ferner die Wiedergabe unter Steinbachs beredter Leitung eine äusserst subtile war, entsprach der folgende lebhafte Beifall wohl dem allgemeinen Eindrucke. In dem Violinkonzert Adur von L. Sinigaglia, das Konzertmeister Bram Eldering vortrug, tritt die Musik als Selbstzweck in die Erscheinung und vor allem ist es eine schöne Form, die für des Komponisten schätzenswerte Grundsätze spricht, Sinigaglias gediegene Gestaltungskraft überragt zweifellos seine Phantasie, die uns nicht viel neues zu sagen hat Das Konzert enthält erhebliche Schwierigkeiten und man kann nicht behaupten, dass die solistische Aufgabe so recht dankbar wäre. Bram Eldering spielte sie im überlegenen Stile, voll wärmster Empfindung, bedingungslos bravourös in allem Technischen und ich möchte sagen: rhetorisch überzeugend. Dieser in jeder Beziehung hochstehenden Interpretierung durch den ausgezeichneten Künstler war es bis zu wesentlichem Grade zu danken, dass schliesslich neben dem herzlich gefeierten Eldering auch Sinigaglia sich auf dem Podium den Hörern zeigen konnte. Die folgende Marienlegende für Soli, Chor und Orchester von Iwan Knorr vermochte als eigentlich mehr für kirchliche Aufführungen geeignetes Tonstück nicht den Eindruck einer wertvollen Bereicherung dieser Literatur hervorzurufen. Es ist mehr der kunstgerechte, gute Musiker, der aus der Arbeit zu uns spricht, als ein inspirierter, begeisterter und begeisternder Erfinder. Gerade für den behandelten Gegenstand erscheint vieles in dem Werke als zu äusserlich anempfunden, so beispielsweise die Illustrierung von Mariä Meerwanderung mit den Glockentönen und vorher Maria an der Wiege, ein zeitweilig lebhaft an Humperdinecksche Waldstimmung gemahnender Satz. Eben dieser dritte Teil entfaltet aber sehr hübsche Klangwirkungen und zu dem Gesange der Maria ist der pianissimo sekundierende Chor sehr geschickt herangezogen. Neben der Wiegenszene sprach der letzte Teil, Mariä Tröstung, hier am meisten an. Elena Gerhardt, die sich zuvor mit der Arie der Katharina aus der Widerspenstigen Zähmung von Goetz vortrefflich eingeführt hatte, wirkte in der Marienlegende höchst verdienstlich, während das Solistenquartett im übrigen mit einer begabten Kölner Dilettantin Frl. Grete Merrem, dem etwas rauh singenden hiesigen Tenoristen Bochcueck und dem für die Leipziger Oper verpflichteten, zweifellos sehr talentierten, aber ein paarmal recht bedenklich intonierenden Konservatoriumsschüler Willy Lüppertz nicht ganz befriedigend besetzt war. Für

freundlichen Beifall bedankte sich der Komponist, der für die Art, in der Orchester und Chor für sein Werk eintraten, dem Dirigenten Steinbach grossen Dank schuldet. Tschaikowskys Phantasie für Orchester „Francesca da Rimini" ist ja längst keine Neuheit mehr und doch erschien sie jetzt im Gürzenich zum erstenmale, und ihr war es vorbehalten, als erfindungsstarkes, tonsetzerisch bedingungslos bedeutendes, mächtig packendes Tongemälde, von Steinbach mit fortreissendem Temperament aufs eindrucksvollste veranschaulicht, den bei weitem grössten Novitätenerfolg dieses Abends zu erzielen. Zwischen Knorr und Tschaikowsky oder, nach dem Inhalt ihrer Werke, zwischen Himmel und Hölle stand Elena Gerhardt mit Hugo Wolfschen Liedern. Von August v. Othegraven recht feinfühlig begleitet, sang die treffliche Künstlerin ihre Lieder nebst Zugabe mit so durchgeistigter Auffassung, mit so gewinnendem stimmlichen Wohllaute und geklärter, zielsicherer Technik, dass es zu einem aussergewöhnlichen, enthusiastisch sich äussernden Erfolge kam. Unser hochgeschätzter Kollege Karl Wolff sagte am Schlusse seiner Frl. Gerhardt aufs wärmste würdigenden Besprechung dieses Konzerts im „Kölner Tageblatt": „Frl. Gerhardt mal im Rahmen eines intimen Liederabends im Hotel Disch zu begegnen, müsste zum Schönsten gehören, was die Musik zu bieten vermag. Sie dürfte ein Künstlerkonzert wagen, denn das Publikum, das ihr gestern zugejubelt, wird sie sobald nicht vergessen". — Das ist gut gemeint und Wolffs Wunsch teile ich durchaus, nicht aber den Rest von Optimismus, den er sich, allen Erfahrungen zum Trotz, hinsichtlich des Kunstsinnes des Kölner Publikums bewahrt hat. Vereinsmeier, ortsangehörige Dilettanten und Halbdilettanten betätigen sich hier vor vollen Sälen, bei auswärtigen wirklichen Künstlern aber ist Wolffs Wort „wagen" immer angebracht. Ich möchte einer charmanten Sängerin, der wir hier gerne nochmal lauschen wollen, nicht Jagos bösen Satz zurufen „Tu Geld in Deinen Beutel", nein, aber „lass Dir die Spesen garantieren und dann komm wieder nach Köln, je eher, je lieber", lautet mein Rat.

Bei seinem zweiten Kammermusikabend brachte das Gürzenich-Quartett, Konzertmeister Bram Eldering, Josef Schwartz, Karl Körner und Friedrich Grützmacher, das Schubertsche A moll-Quartett und Beethovens Esdur-Quartett zu ausserordentlich stimmungsvoller, feinst abgetönter Wiedergabe. Iwan Knorrs Esdur, das unter ausgezeichneter pianistischer Mitwirkung von Lazzaro Uzielli gespielt wurde, bewährt vorweg den kenntnisreichen Theoretiker und auf tadellose Form haltenden meisterlichen Kompositionstechniker, der nicht einen Moment das innerste Wesen des Kammermusikmässigen zu Gunsten irgend eines Sondereffekts preisgibt. Leider kann von Originalität der Erfindung nicht viel die Rede sein und so interessierte bei dieser Bekanntschaft mehr die rühmliche Arbeit als ihre gedanklichen Motive. Der dritte Abend der Vereinigung vermittelte zwei Quintette, die ihrer Provenienz nach weit auseinander liegen und doch nach Stil und Stimmung nicht übel nebeneinander bestehen können, Mozarts Cdur und das Gdur von Brahms, bei deren liebevoller Ausführung sich als Bratschist Herr Klimmerboom beteiligte. Dazwischen erfreuten Eldering, Schwartz, Körner und Grützmacher durch Schuberts Cmoll-Quartett, dessen musikpoetische Werte aufs anregendste veranschaulicht wurden.

In der Musikalischen Gesellschaft betätigte der Elberfelder Cellist Henry Son mit dem Vortrage von Haydns Violoncellkonzert mehr elegante Technik und Geschmack als Vertiefung in das geistige Element des Tonstückes und Wärme. Recht gut gelangen ihm kleinere Sachen von Locatelli und Popper. Die Altistin Frl. Clara Lion aus Frankfurt zeigte ansehnliche Stimmittel, aber ein so bescheidenes, rein gesangliches und sonstiges Können, dass ihr Erscheinen an dieser Stelle nicht ohne weiteres verständlich war. Von löblicher Pietät geleitet, veranstaltete die Gesellschaft einen Grieg-Abend. Zuerst hörte man des Verstorbenen altnorwegische Romanze mit Variationen für grosses Orchester, deren sich Steinbach mit seiner Instrumentalistenschar mit aller Hingabe annahm. Augenscheinlich und zwar mit voller Berechtigung interessierte das Opus die Hörer mehr durch die phantasievolle Erfindung als durch die nicht immer gerade feine und auch wohl gekünstelte orchestrale Ausgestaltung. Mit vielem Behagen hörte man die erste Peer Gynt-Suite und mit dem Klavierkonzert A moll legte Germaine Schnitzer aus Paris nach jeder Richtung volle Ehre ein. Bei einem späteren Abend holte sich die Berliner Violoncellistin Frl. Eugenie Stolz mit der schwungvollen, technisch sehr korrekten Wiedergabe von Eugen d'Alberts Konzert u. a. m. einen schönen Erfolg, während Frau Nelly Schroedter-von Ködransperg aus Karlsruhe, vordem für kleine Sopranpartien an der hiesigen Oper engagiert, trotz anerkennenswerter Begabung mit dem Vortrage einer Mozart-Arie und einiger Lieder die Gründe ihres Wiedererscheinens in diesem Rahmen nicht recht plausibel machte. Eine aparte und sehr beifällige Darbietung war es, die kürzlich Marianne Geyer aus Berlin mit ihren der internationalen Literatur entnommenen, vielsprachig vorgetragenen Volksliedern zu Laute und Klavier bot.

In einem vom Kölner Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangverein veranstalteten Wohltätigkeitskonzert, welches die Tüchtigkeit der Schulleute im Chorgesange in ungemein günstigem Lichte zeigte, spielte der hochbegabte Geiger Walter Schulze-Prisca aus Chicago u. a. das neuerdings vielbesprochene, als siebentes Mozartsches gerühmte Violinkonzert, für dessen so illustre Abstammung in dem Werke selbst denn doch nur verteufelt schwache Anhaltspunkte gegeben sind, während gar viele gewichtige Momente und vor allen anderen Mozarts wundervollen sonstigen Violinkonzerte aufs entschiedenste gegen seine Authentizität sprechen.

Einen ergiebigen Einblick in das kompositorische Schaffen Ernst Heusers gewährte ein Konzert des Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und -Lehrerinnen, dessen Vorsitzender Heuser ist. Der ganze Abend war mit seinen Tonwerken ausgefüllt. Man hörte von ihm eine Cis moll-Sonate für Klavier und Violine, eine Melodram-Musik, vier Sopranlieder, zwei Männerchöre, wovon einer mit Soli, Orgel und Orchester, zwei Balladen für Bariton und drei Klavierstücke. Dieses reichliche Programm aus einer Feder spricht zweifellos für die Verehrung, die Heuser in seinem Vereine geniesst. Der fein empfindende, an vielseitigem Können reiche und gestaltungsfreudige Musiker bringt in seinen Kompositionen durchweg eine rege belebte Phantasie, wenn auch nicht immer „dankbare" Erfindung zur Geltung, und sein gemässigt moderner Tonsatz, der gerne ihn ehrende Rückblicke auf den Stil der nachklassischen Meister wirft, zeichnet sich in erster Linie durch Vornehmheit und grundsätzliche Vermeidung gesuchter oder bizarrer Effekte aus.

Paul Hiller.

Königsberg.

Der anregendste Liederabend der letzten Wochen war von Dr. Ludwig Wüllner veranstaltet worden, der Gesänge von Schubert, Brahms, Loewe und Wolf aufs Programm gesetzt hatte. Namentlich die hier noch ziemlich unbekannten Arbeiten Wolfs „Auf dem grünen Balkon", „Zur Warnung" und „Abschied" konnten des allgemeinen Interesses sicher sein. Wüllner war — für seine Verhältnisse — gut bei Stimme, sein Vortrag war stellenweise wenig geziert und absichtlich, dafür umso natürlicher als sonst. Sobald in Wüllners Vorträgen das Geistige über das Gesanglich-Schöne oder Innerlich-Ergreifende dominieren darf, gewinnen seine Darbietungen an reicherem Interesse. — Die „société des instruments anciens" besuchte uns auch diesen Winter und brachte uns reizende altfranzösische Stückchen von Monteclair und Hervelois, die wie musikalische Illustrationen zu Bildern Watteaus und Bouchers anmuteten. Ein Quartett des ehedem so berühmten Hofkapellmeisters Hasse, das zu seiner Zeit jedenfalls für andere Instrumente, als die der Franzosen gemeint waren, liess mitunter trotz interessanter Formfeinheiten den verflachenden Stempel italianisierender Vielschreiberei erkennen. Trotzdem eine Komposition für Viola d'amour als Soloinstrument dem Programm eingefügt war, konnte der Laie darin doch nicht recht die spezifische, technische Eigentümlichkeit dieses Instruments: das infolge des abgeflachten Steges so landgemässe Arpeggienspiel kennen lernen. Die musikalische Auffassungsgabe und das Temperament der Franzosen langte für die in dieser Beziehung immerhin nicht hochgeschraubten Ansprüche des Programms gerade aus. — Bronislaw Hubermann brachte in einem unter Professor Brodes Leitung stehenden Symphoniekonzert Beethovens und Richard Strauss' Violinkonzert. Der Salomekomponist gibt sich darin als ganz gemässigter, konservativer Musiker und spricht recht vernehmbar die Sprache jenes Münchener Kreises, dessen Mittelpunkt einst der treffliche Josef Rheinberger gewesen. Der Tematik fehlt es gelegentlich an der nötigen Plastik und Gegensätzlichkeit; als Folge davon ergibt sich auch ein Mangel an der dramatisierenden Gegenüberstellung von Solo und Tutti. Hubermann war gut disponiert und spielte allen zu Dank und Freude. Mit der Zugabe einer Paraphrase über Wagners Preislied aus den Meistersingern bewies er allerdings nicht viel Geschmack. — Recht genussreich war eine Aufführung von Brahms herben, in seiner Macht so gediegenen „Deutschem Requiem", das

Professor Schwalm im Dom dirigierte. Die Chöre waren im ganzen gut studiert und klangen recht frisch. — Frl. Charlotte Stubenrauch brachte uns aus Paris ein Programm mit, das nur allgemeines Kopfschütteln hervorrief. Verballhornungen Chopinscher Notturnos, Melodien aus Gounods Faust, Zephyrsäuseln von Hubay und wie alle die schönen Dinge, die sie spielte, geheissen haben mögen! Was hilft uns die rundeste technische Vollendung, die glatteste Bogenführung, die einschmeichelndste Tongebung, wenn es um den Kern der Sache so schlecht bestellt ist? Wie bei Dr. Wüllner, so war auch an diesem Abend Herr Conrad van Bos ein ausgezeichneter pianistischer Mithelfer. — Ossip Gabrilowitsch war der Solist des dritten Symphoniekonzertes. Er kam uns jung-russisch mit Rachmaninoffs Cmoll-Konzert für Klavier op. 18. Ein wurzelständiges, mit martialisch-tartarischer Rhythmik und Instrumentalwirkungen reich gewürztes Werk. Rachmaninoff schreibt eine vornehme melodische Linie, sucht eigenartige harmonische Wendungen, gestaltet seinen Klaviersatz männlich klangvoll. Was ihm noch abgeht, ist das Herausarbeiten des „Konzertierens", Klavier und Orchester arbeiten grösstenteils miteinander, meinetwegen gelegentlich auch gegeneinander, aber im „Konzertieren" nicht zusammen. Dem könnte der hochbegabte, selbständige Komponist in Zukunft schon durch eine schärfere Scheidung der thematischen Profile erleichternd vorarbeiten. Gabrilowitsch spielte das Konzert mit wahrhaft künstlerischer Vollendung, technisch und musikalisch gleich sicher und ausgefeilt. Für einige Stücke aus Brahms' klassischen op. 118 und 119 musste Gabrilowisch mit der ziemlich unbekannten Gavotte von Gluck-Brahms danken. Brode brachte ausser der zweiten Leonorenouvertüre und ersten Symphonie Beethovens Bernhard Sekles Serenade für elf Soloinstrumente zum Vortrag. Sekles greift mit diesem Werk auf die ältere Form der Kassation, Serenade und des Divertimento zurück. Merkmale dieser Kunstgattungen sind die einfache Besetzung der gespielten Instrumente, das Überwiegen der Blasinstrumente und die Einfachheit der Faktur, besonders das Fehlen strengere Durchführungsteile und kontrapunktischer Verschlingungen. Sekles weiss in all diesen Eigentümlichkeiten genau Bescheid; mit feinsinnigem Kunstverstande hat er auch den Inhalt, der Form entsprechend, leicht gestaltet. Will er doch nach eigener Aussage nicht mehr geben, als das Volk leichtweg mit „Lustig- oder Traurigsein" bezeichnet. In dem fünfsätzigen Werk zeigt sich Sekles harmonisch fruchtbarer als melodisch. Ein historisch geschultes Ohr kann an den Wendungen und Modulationen mit der dorischen Sexte seine eigene Freude haben. Die Aufführung war wohl vorbereitet, auch klanglich recht zufriedenstellend. Bleibt noch das Konzert des hiesigen Frauenchors unter Leitung Hausburgs, in dem eine Anzahl alter und neuer Chorwerke — leider fast ausschliesslich Bearbeitungen — für Frauenchor zu Gehör gebracht wurden. Musikalisch reizvoll und wegen seiner tüchtigen Mache schätzenswert war ein vom Dirigenten gesetztes „Geistliches Wiegenlied". Der Chor verfügt über ein leistungsfähiges Stimmenmaterial, das durch eingehende Schulung auf eine bemerkenswerte künstlerische Höhe gebracht ist.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Es ist gemeinhin ein gewagtes Unternehmen, mehr als zwanzig Lieder von einem Komponisten zu singen. Schwer in Hinsicht auf die Wahl der Lieder und auf ihre zutreffende stimmungsvolle Wiedergabe. Es gehört ein ganzer Gesangskünstler dazu, um eine solche Aufgabe erfolgreich lösen zu können. Die Absicht von Frau Hedwig Schmitz-Schweicker, einen Hugo Wolf-Abend am 11. Januar zu veranstalten, war herzlich gut gemeint, aber sie stand mit den künstlerischen Kräften der Dame nicht völlig im Einklang. Der wohlklingenden Stimme fehlte die vollendete Ausbildung, und die sich zeigenden Mängel: im f ein nicht konzentrierter und im p ein nicht tragfähiger Ton wurden als den Ausdruck störend empfunden, wenn auch nicht als stimmungszerstörend wie die Klavierbegleitung des Herrn Robert Forster aus Stuttgart. Durch eine starke seelische Belebung des Gesanges würden viele Schwächen weniger empfunden worden und der Eindruck gehoben worden sein. Immerhin erfreute Frau Schmitz-Schweickers von starken Reflektionen getragener Vortrag in den kleineren, leichteren, humorvollen Liedern.

Lachen befreit die Seele von Druck und ist auch im Konzertsaal von grossem psychischem Werte. Es darf deshalb Herrn Kammersänger Rudolf Gmür aus Weimar dafür herzlich gedankt werden, dass er in dem Konzert von Fräulein Vicky Bogel am 13. Januar die drei Gesänge für Bariton mit Orchesterbegleitung „Der Tambourg'sell", „Des Antonius von Padua Fischpredigt" und „Der Schildwache Nachtlied" von Gustav Mahler sang. Sie dienten zur Erholung nach Liszts dramatischem Esdur-Konzert für Klavier und zur Empfangsfreudigkeit für Saint-Saëns Gmoll-Klavierkonzert, die Fräulein Vicky Bogel mit ausgezeichneter Fingertechnik und grosser Unterarmkraft bewältigte. Noch mehr Anschlagsnüancen, mehr frei waltende Kraft des ganzen Armes, weniger steifes Handgelenk und Stechen von Tönen mit gestreckten Fingern würden ihrem Spiel noch grösseren Reiz und auch die Fähigkeit verliehen haben, den Inhalt der Werke poetisch zu erklären. Das begleitende Winderstein-Orchester wurde von Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen geleitet.

Der Violinist Albany Ritchie, der am 18. Januar im Kaufhaussaal neue Proben seines Könnens ablegte, ist derselbe als Künstler geblieben, der er vor Jahresfrist war: Techniker, aber kein Ausdruckskünstler. Und als Techniker nicht einmal so bedeutend wie mancher Wunderknirps von 12 Jahren. Zu den sogenannten Genüssen gehörte es nicht E. Lalos „Symphonie Espagnole" von ihm zu hören. Trocken, farblos, grau in grau erschien alles. Und ein stärkerer Beifall wäre sicher ausgeblieben, wenn er nicht dazu im letzten Satze der Symphonie mit seinem technischen Können den Anreiz hätte zu geben vermögen. Aber Finsternis breitete sich aus, als er anhob, Bachs Chaconne zu spielen. Warum in aller Welt immer wieder die Misshandlung dieses Meisterwerks? Nur wer sich innerlich dazu berufen fühlt, sollte es meistern lernen. — In der Passagentechnik noch ziemlich unfertig, trug Herr Wladimir Cernikoff Liszts Variationen über ein Thema aus der Bachschen Kantate „Weinen und Klagen", sowie Barkarole und Etüde von Anton Arensky und Chopins Asdur-Polonaise vor. Letztere in einem haarsträubenden Rhythmus. Schade um das sonst gesunde und künstlerische Empfinden des Pianisten.

Paul Merkel.

Wirklich Neues brachte auch das 13. Gewandhauskonzert nicht; dagegen war man für friedevolle und schliesslich kräftig-heitere Naturpoesie von Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt, die mit köstlichster Feinheit im Klang und mit poetischem Empfinden wunderbar schön gespielt wurde, ebenso dankbar wie für Edward Elgars „Enigma"-Variationen, jene höchst amüsante und geistreiche Porträtgalerie der Freunde dieses bedeutendsten englischen Tondichters der Gegenwart, der wie kein andrer das Wesentliche und Künstlerische Brahmsischer filigranartig-durchbrochener Orchestertechnik begriffen und in harmonischer Verschmelzung mit der eigenen Persönlichkeit genutzt hat. Die Variationen wurden zum zweiten Male gespielt. Es zeugt aber von der Stumpfheit und Dumpfheit unseres in diesen Konzerten in erster Linie eine gesellschaftliche Pflicht erblickenden Gewandhauspublikums, dass dieses wertvolle und feine Werk abermals mit eisiger Kälte und Verständnislosigkeit entgegengenommen, dafür aber mitten im Verlaufe (!), nach der reizenden „Dorabella"-Variation, plötzlich beklatscht wurde, da wohl männiglich meinte, dass des Hörens saure Arbeit nun — zu Ende sei. Beethovens durchaus nicht tadellos einstudierte zweite Symphonie beschloss in recht matter, konventioneller Wiedergabe den Abend, wurde aber dafür umso eifriger beklatscht. Auch das Auftreten der Solistin, der k. k. Kammersängerin Frau Lula Mysz-Gmeiner stand unter keinem günstigen Stern, als sich von Anfang an starke Indisposition geltend machte und ihre herrliche dunkelgefärbte Stimme überangestrengt und flackernd klang. Doch ihr tiefbeseelter, innerlicher und jedem aufdringlich-grellen Forte schön aus dem Wege gehender vornehmer Vortrag kündete schon allein ihre grosse Künstlerschaft. Dankbar durfte man ihr für die Wiedergabe von Berlioz an wundervollen zarten Naturmalereien reiche und mit südländischer Stimmung gesättigte „La Captive" mit Orchester sein, dankbar auch für die Schubertiana, von denen sie den „Erlkönig" mit geistvoller Einzelcharakterisierung, einige Naturidyllen mit reizender Anmut und lichter Klangfärbung sang. Die Künstlerin, von Herrn Prof. Nikisch, der mit dem blendenden Vortrag der Elgarschen Variationen eine glänzende künstlerische Tat zuwege brachte, ausgezeichnet begleitet, errang vollen Erfolg.

Dr. Walter Niemann.

Am 12. d. M. brachten „Die Böhmen" in ihrem 4. Konzerte ein sehr interessantes neues Quartett (in Cmoll) von Hugo Kaun mit so bedeutendem Erfolg zur Aufführung, dass der

Komponist den Beifall durch Erscheinen auf dem Podium quittieren musste. Kauns künstlerisches Naturell neigt sich sehr bestimmt der Kammermusik zu, was sich in seiner intimen Art zu musizieren, seinem ganz gewaltigen kontrapunktischen Können und der Vorliebe für streng polyphones Gefüge kundgibt. Von besonders tiefgehender Wirkung waren der zweite und vierte Satz des genannten Werkes; jener ein langsamer Satz mit schöner Kantilene und innerlicher Steigerung, dieser als Thema mit Variationen durch tiefen Gehalt und Mannigfaltigkeit der Stimmung von ergreifender und nachhaltender Wirkung. Der dritte Satz ist menuettartig geformt, enthält viel Anziehendes, scheint mir aber durch fast zu grossen polyphonen Reichtum der beiden Mittelstimmen etwas überladen zu sein. Der Eingangssatz ist sehr ernster und leidenschaftlicher Natur. Nicht alles kam darin zu wünschenswerter Geltung, weil die vier genannten Künstler gerade hier ziemlich matt spielten, auch die Intonation zuweilen ausser acht liessen. Schumanns Klavierquintett (mit Herrn Ernst von Dohnányi am Flügel) wurde prächtig vorgetragen, an manchen Stellen wohl gar zu straff und scharf rhythmisiert, aber doch voll Feuer und Lebendigkeit. Hr. von Dohnányi ist ein vortrefflicher Kammermusikspieler, der alle stilistischen Bedingungen dieser Art von Reproduktionskunst mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit erfüllt. Einen herrlichen Genuss bereitete am Ende des Konzertes die Vorführung des Brahmsschen H moll-Klarinettenquintetts (unter Mitwirkung des rühmlichst bekannten Hrn. Professor Oscar Schubert aus Berlin), eine Leistung allerersten Ranges, die frenetischen Beifallsjubel entfesselte.

Der II. Klavierabend des Hrn. Arthur Friedheim (am 17. d. M.) ward ebenfalls ausserordentlich günstig aufgenommen. Wie früher, so steht der talentierte Pianist auch jetzt noch den romantischen Vertretern musischer Kunst innerlich am nächsten. Während seine Wiedergabe der Diabelli-Variationen von Beethoven manchen Wunsch nach Klarheit der Darstellung und tieferen seelischen Erfassung offen liess, kam Chopin (besonders in mehreren Etüden) und vor allem Friedheims einstiger grosser Meister Liszt (in der H moll-Sonate, den Abendharmonien und dem Pesther Karneval) zu voller, und grösstenteils auch sehr schöner und erhebender Geltung. Noch immer ist Sturm und Drang, grosse Leidenschaft und Verve die charakteristische Signatur von Friedheims Klavierspiel. Abgeklärtheit und gewisse Aufgabe der eigenen Persönlichkeit dem zu interpretierenden Kunstwerke gegenüber ist dieses Künstlers Sache nicht, auch niemals gewesen, daher denn auch weniger feinere Nüancierung und intensivere Kolorierung des Anschlags als vielmehr Grosszügigkeit und Temperament in seinen Klaviervorträgen den allesbestimmenden Ausschlag zu geben pflegen. Mögen die Meinungen über den Wert solchen Musizierens immerhin sehr verschiedener Art sein — das eine ist ohne weiteres zuzugestehen, dass nämlich Arthur Friedheim unter den bedeutenden Pianisten unserer Zeit einen eigenartigen und scharf profilierten Typus darstellt.

Eugen Segnitz.

Im Saale des Hotel de Prusse gaben am 12. Januar die Damen Magda Lumnitzer (Gesang) und Gertrud Japsen (Violine) ein gemeinschaftliches Konzert. Aber keine von beiden wusste zu interessieren oder etwa den Beweis eines zu künstlerischer Höhe gesteigerten Könnens zu erbringen. Frau Lumnitzer konnte sich zwar mit Indisposition entschuldigen — dass sie in weniger gehindertem Zustande wesentlich Besseres zu leisten vermöchte, war jedoch nicht anzunehmen. Denn schon ihr Mangel an Vortragsgeschick, demzufolge mehrere Bergeretten aus dem 18. Jahrhundert in ungraziöser Nüchternheit und Gesänge Hugo Wolfs ohne Beseelung erschienen, lässt Darbietungen wertvollerer Art nicht zustande kommen, müsste selbst dann noch hemmend wirken, wenn Frau Lumnitzers Gesangstechnik, die derzeit einer geschulteren Atmung sehr entbehrt, vorgeschrittener und gründlicher durchgebildet wäre. Die Geigerin Gertrud Japsen vermittelte zunächst herzlich unbeholfen ein Mozartsches Violinkonzert (D dur). Wie sie die Komposition nicht fest genug im Kopfe hatte, um auswendig spielen zu können, so hatte sie sie auch nicht sicher genug in den Fingern. Das Bruchsche G moll-Konzert wurde noch verhältnismässig leidlich bewältigt, aber eben nur leidlich, wiederum mit Hilfe des Notenblattes und mit wenig Rücksicht auf Klangschönheit. Eine gar zu energische, schwerfällige Bogenführung zog mehr Gekratz als Gesang aus dem Saiten. So war es nichts mit diesem Abende in Hotel de Prusse, der noch einen Herrn Theodor Prusse als Klavierbegleiter von geringem Feingefühl zeigte.

Weit Besseres bescherte (am 15. Januar) der Klavierabend von Fräulein Anny Eisele, wenn schon diese junge Pianistin sich diesmal keineswegs selbst übertraf, im Gegenteil an die Grenzen, ihres Talents deutlich erinnerte. Das Grossangelegte, zu heroischen Massen Aufwachsende vermag Fräulein Eisele nicht überzeugend widerzuspiegeln, schon die dazu erforderliche physische Kraft und Ausdauer sind ihr versagt. Auf Subtilität der Gestaltung versteht sie sich aber gut, und alles, was in Schumanns „Davidsbündlertänzen" derart zu behandeln ist, wurde zu schöner Geltung gebracht. Nicht ebenso leider das Phantastisch-Kühne, das in diesem Schumannschen Werke doch auch mitspricht. Ähnlich verhielt sichs mit dem Vortrag der Brahmsschen H moll-Rhapsodie. Ihr Mittelteil wurde poetisch, nur beinahe zu weich geformt, und im Ganzen rückte Fräulein Eisele das Stück aus der Sphäre Brahmsscher Gefühlswelt heraus und schob es mehr nach dem Reiche Chopins hin. Von diesem Tondichter selbst spielte sie merkwürdigerweise gar nichts, sondern wandte sich nun dem von August Stradal für Klavier eingerichteten Orgelkonzerte Händels (B dur Nr. 2) zu. So fleissig es geübt sein mochte, die Spielerin konnte damit nicht siegen, weil sie es zu wenig markig darstellte. Besonders matt geriet der im Tempo allzu vorsichtig genommene Schlusssatz. Kein Zweifel, dass Fräulein Eisele ihren Abend mit reicherem künstlerischen Resultate hätte abschliessen können, falls Programm und Individualität der Pianistin in richtigerem Verhältnis zueinander gestanden hätten.

Zwei Tage später lernten die Leipziger im Kammermusiksaal des Zentraltheaters den 10 jährigen, in Russland (Kiew) geborenen und in Berlin bei J. Barmas gebildeten Violinisten Mitja Itkis kennen. Man hätte ihn nicht als „Überwunderknaben" ankündigen sollen, denn das ist er gewiss nicht. Er streicht tapfer seine Geige, und seine Hände sind geschickt und flink. In jeder Einzelheit aber brachte er das Mendelssohnsche Violinkonzert nicht absolut klar heraus, sehr bedarf der Ton weiterer Entwicklung und vornehmeren Abschliffs, nicht überraschend aufgeweckt ist des Knaben musikalisches Empfindungsleben. Das mag, vom pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, ganz gut sein und als Zeichen seelischer Gesundheit gelten. Doch lässt sich deshalb noch keineswegs mit Bestimmtheit sagen, ob der kleine Mann das Zeug zu einem grossen Künstler hat. Von einem solchen wird jetzt (und die kommende Zeit dürfte darüber nicht anders denken) in erster Linie geistige Potenz verlangt — die technische Fixigkeit tuts nicht mehr allein. Diese nun beherrscht vorläufig das Spiel von Mitja Itkis: der Mittelsatz des Mendelssohn-Konzertes z. B. gelang am besten in der Arpeggienstelle, war aber sonst noch merkbar leer und unreif im Ausdruck. Dasselbe muss übrigens hinsichtlich der Gesangsvorträge des Fräulein Tosi Heiling gesagt werden. Sie ist wohl zu nervös, um öffentlich auftreten zu können, wenigstens klang ihr Singen so beklommen, dass die von der Dame gewählten Lieder Hugo Wolfs, Regers und anderer mehr gestammelt als vollwertig reproduziert erschienen.

Felix Wilfferodt.

Paris, Ende Dezember 1907.

Das erste Vierteljahr der Pariser Konzertsaison ist vorüber, und noch ist kein Ereignis von überragender Bedeutung zu verzeichnen. Es hängt dies wohl teilweise damit zusammen, dass die Pariser Saison überhaupt viel später beginnt als die deutsche und dass sich die eigentlichen Ereignisse alljährlich in dem Monat Mai zusammendrängen, dem Monat der „Season", der grossen Soiréen. Bevor die Kammermusikabende beginnen, eröffnen die grossen Abonnementskonzerte von Colonne und Chevillard die musikalische Vorsaison. Am 13. Oktober fand ein Konzert ausser Abonnement, zum Besten der Unterstützungskasse des Lamoureux-Orchesters statt, das u. a. Schumanns D moll-Symphonie enthielt. Solistisch betätigten sich die ehemalige Primadonna des Darmstädter Hoftheaters, Frau Kaschowska, die namentlich den Liebestod Isoldens mit machtvollem Erfassen des dramatischen Kernes vortrug, ferner der französische Altmeister des Klavierspieles, der Lehrer Rislers, Louis Diémer, der Mozarts B moll-Klavierkonzert mit dem ihm eigenen Stilgefühl vortrug. Unter den folgenden Lamoureux-Konzerten ragten durch interessante Programme hervor: das vierte (10. November), in dem ein instrumental manches Charakteristische bietendes Fragment „Faune und Dryaden" aus einer Waldsymphonie von Roussel, ferner eine Harfenphantasie von Th. Dubois (von der ausgezeichneten Harfenistin Frl. Renié trefflich gespielt) und César Francks symphonisches Gedicht „Psyche", ein wunderzartes verklärtes Tongebilde von mystischem Reize, zur Aufführung gelangten.

Bald nach diesem Konzert erkrankte der ausgezeichnete Dirigent dieser Lamoureux-Konzerte, Camille Chevillard, heftig an einer akuten Augenentzündung, die ungemein schmerzhaft sein soll und den bedauernswerten Künstler zur Stunde noch immer an der Ausübung seines Amtes hindert. Während ihn in den laufenden Sonntagskonzerten zumeist der Kapellmeister der Grossen Oper, Paul Vidal, bestens vertrat, wurden einige Sonder-Musikfeste veranstaltet, an deren Spitze ausländische Kapellmeister traten, zunächst der Leiter der Amsterdamer Konzertgebäude-Konzerte, Willem Mengelberg, der, ein wenig zu temperamentvoll zwar, aber voller Begeisterung ein Beethovenfest leitete, sodann der ehemalige Dirigent der Münchner Volkssymphoniekonzerte, Siegmund von Hausegger, der ein Berliozfest, (darunter Fragmente aus „Fausts Verdammuis" und die „Fantastische Symphonie") auswendig mit prächtiger Herausarbeitung der Einzelheiten dirigierte. Der gleiche Künstler ward auch dazu ausersehen, an Stelle Chevillards zwei der Sonntags-Abonnementskonzerte zu leiten, und er darf es sich zur grossen Ehre anrechnen, dass er sich die Sympathien der Pariser Musikfreunde im Sturme eroberte. Gleich die Freischütz-Ouvertüre, die Hausegger mit wundervoller Betonung der romantischen Gegensätze hinstellte, brachte reichen einhelligen Beifall, der sich im Verlaufe des Konzertes zu immer herzlicheren Ovationen steigerte. Es ist dies umso höher anzuschlagen, als das Programm keine einzige Novität enthielt, was bei den Parisern im allgemeinen stets ein Grund zur Passivität ist. Nur Cornelius Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" war den hiesigen Musikfreunden neu: der echt deutsche Humor dieses schönen Werkes blieb jedoch im allgemeinen hier ebenso unverständlich, wie die keusche Anmut von Schuberts selten in Paris gehörtem „Rosamunden-Zwischenspiel". Die von Hausegger mit lodernder, innerer Begeisterung dirigierte hehre „Fünfte Symphonie" Beethovens erweckte aber dann wahre Beifalls-Stürme. Immer wieder musste sich Herr von Hausegger auf dem Podium zeigen, und das Publikum gab zu erkennen, dass es sich auf ein baldiges Wiedersehen mit ihm freue. — Die für den Kritiker höchst unangenehme Einrichtung, dass sämtliche Sonntagskonzerte zu gleicher Zeit veranstaltet werden, (neben dem Lamoureux- und Colonne-Konzerten finden auch im Konservatorium unter Leitung Georges Martys und im Marigny-Theater unter Fernand de Léry musikalische Matineen statt!) bringt es mit sich, dass man notgedrungen eine oder die andere interessante Novität versäumen muss, und auf die „Gewährsmänner" verlasse ich mich nicht allzu gerne. So kann ich nur von einigen Colonnekonzerten aus eigenem Anhören berichten. Am Anfang der Saison war Colonne als Gastdirigent nach Moskau gefahren. In Paris wurde er von dem schon genannten Willem Mengelberg vertreten, der u. a. die ihm zugeeignete symphonische Dichtung von Richard Strauss, „Ein Heldenleben", meisterlich und unter grossem Beifall dirigierte. Weniger sprachen zwei Melodien seines holländischen Landsmannes A. Diepenbrock an, obwohl Herr Reder sie sehr verständnisvoll vortrug. Ein anderes Colonne-Konzert unterlag dem Dirigentenszepter des ausgezeichneten Komponisten Gabriel Pierné, der u. a. den R. Straussschen Schleiertanz der Salome, den er ja im vergangenen Frühjahr in den Vorproben einstudiert hatte, mit feinster Ausgestaltung des sinnlichen Grundgedankens dirigierte. Ausserdem kam im gleichen Konzert die Kantate „Selma" zur Aufführung, die ihrem fünfundzwanzigjährigen Komponisten, dem Widor-Schüler F. Le Boucher bei der letzten Konkurrenz den Grossen Rompreis eingetragen hatte. In der sauberen Faktur, die allen harmonischen Kühnheiten sorgsam aus dem Wege geht, zeigt sich zwar echtes akademisches Arbeiten, aber in der warmen Empfindung, die die Melodik der Arien durchzieht, verrät sich doch ein starkes musikalisches Erleben, das erwarten lässt, dass wir in Le Boucher nicht mit einem jener zahlreichen Rompreisträger zu rechnen haben, die auf den Lorbeeren dieser akademischen Ehren ihr Leben lang ausruhen. Besonders interessant war jenes Colonne-Konzert, in dem in Paris zum ersten Male das neuentdeckte Violinkonzert von Mozart vorgeführt wurde. Ich für mein Teil glaube nicht an die Autorschaft des Salzburger Meisters. Keinesfalls rührt das ganze Konzert von ihm her, sondern höchstens vielleicht das zauberhaft wohlige Andante mit den anmutigen Pizzicati der Streicher, und ganz Mozartisch berührt in seiner ungehundenen Musizierfreudigkeit der letzte Satz. Dagegen verrät der erste Satz, nicht nur in seiner Überladenheit mit Figurenwerk, sondern mehr noch in seiner süssen, ja süsslichen Gefühlshysterie starke italienische Einflüsse. Ganz richtig lässt Charles Malherbe, der bekanntlich an dieser „Entdeckung" aktiv beteiligt ist, in seiner, dem Programmbuch beigedruckten Notiz durchblicken, dass wir erst einmal abwarten wollen, bis sich der Besitzer des Originalmanuskriptes gemeldet und man dann konstatiert hat, ob der Kopist nicht aus Eigenem geändert hat. Jeder, der einmal Manuskriptstudien getrieben hat, weiss, wie vorsichtig man mit derartigen „Entdeckungen" sein muss, und es ist mir etwas unklar, wie ein so erfahrener und scharfsinniger Forscher wie der treffliche Hüter der Schätze der Berliner Musiksammlung, Herr Prof. Kopfermann, seine Entdeckung nicht vorläufig wenigstens mit dem Vermerk „teilweise wohl Mozart zuzuschreiben" veröffentlicht hat. Gespielt wurde das, im ganzen jedenfalls sehr reizvolle Werk von dem Violinisten Georges Enesco mit rundem Ton und seelenvollstem Vortrag. Die Novität des gleichen Konzerts, die Ouvertüre und erste Szene aus einer Oper „Les Fugitifs" von André Fijan, ist lediglich als effektvolle Theatermusik zu goutieren. — Die Konzerte des Konservatoriums unter der streng sachlichen und doch nicht trocken schulmeisternden Leitung Georges Martys bieten dem ernsten Musikfreund stets besonders innerliche Genüsse. Man findet namentlich schwerlich anderswo in Paris eine solche Disziplin in Orchester und Chor, und auf Chorwerke legt denn auch Marty einen besonderen Nachdruck. Er unternahm es, Bachs Weihnachts-Oratorium in zwei Matineen vollständig aufzuführen, ein Versuch, der bisher in Paris noch nicht gemacht worden ist und von glänzendstem Erfolge gekrönt wurde. Sowohl die Solo-Arien als die Chöre wie die instrumentalen Pastoral-Zwischenspiele wurden getreu dem Stile Bachs, ohne französische Rubatos und Accelerandos, gebracht. Keinerlei Ermüdung war im Auditorium zu spüren, keine Garderobenflucht störte die letzten Teile des Oratoriums, in ihrer Wirkung, wie dies in Paris sonst bei ähnlichen Konzerten recht häufig der Fall zu sein pflegt. — Es wäre übrigens ungerecht, wolle man über den Verdiensten dieser altbewährten Konservatoriumskonzerte das ernste Streben des Herrn Gustave Bret vergessen, für den grossen Thomaskantor planmässig und in gut vorbereiteten Aufführungen seiner Hauptwerke Propaganda zu machen. Die von ihm vor wenigen Jahren begründete „Société Bach" ist nun bereits auf einer schönen Stufe der Vollendung angelangt. Die Aufführung der Johannis-Passion legte davon Zeugnis ab. Zwar zu einer völlig ungekürzten und einheitlich im deutschen Urtext belassenen Vorführung des grandiosen Werkes hat sich Herr Bret noch nicht entschliessen können. So wurde namentlich im zweiten Teile nicht unbeträchtlich gekürzt, und die Soli und Chöre teils deutsch, teils französisch gesungen. Dass der Gesamteindruck nichtsdestoweniger ein sehr günstiger war, beweist immerhin, dass über der Aufführung der Ernst inneren Miterlebens lagerte. Grossen Lobes ist neben dem nun trefflich und stilecht zusammengestellten Orchester die Leistung des Chores würdig, der die Choräle und die zum Teile sehr schwierigen Chöre (etwa den Chor der um das Gewand des Herren sich streitenden Soldaten) mit grösster Präzision sang. Auch die zum Teil aus Holland verschriebenen Solisten leisteten Befriedigendes. Einer der Solisten, der Vertreter der Evangelistenpartie, Herr Georges A. Walter aus Berlin, sang in seiner schlichten echt kirchenmusikalischen Art im folgendem Konzert der „Société Bach" einige der frommen, kindlich-gläubigen, geistlichen Lieder des Meisters. Im gleichen Konzert wurde die Kantate „Erwünschtes Freudenlicht" aufgeführt, wobei wiederum Herr Walter durch die tadellose Sicherheit seinen weiblichen Partnern mit bestem Beispiel voranging. Den instrumentalen Teil des Programmes bildete eine von Frl. Blanche Selva und Herrn Marcel Labey mit guter Phrasierung gespieltes Konzert (in Cmoll) für zwei Klaviere sowie das fünfte „Brandenburgische Konzert" für Klavier, Flöte und Violine, in dem sich die Herren Gaubert (Flöte), Daniel Hermann, (der Konzertmeister und zweite Direktor der Bachgesellschaft) und Frl. Selva als einander ebenbürtige Kenner des Bach-Stiles bewährten. — Der frühere Konzertmeister des Lamoureux-Orchesters, Herr Pierre Sechiari, hat seine bereits in der vorigen Saison begründeten selbständigen Orchester-Konzerte mit neuen Kräften wieder aufgenommen. Sein Orchester hat an Einheitlichkeit des Zusammenspiels entschieden beträchtlich gewonnen, und es kommen bereits recht befriedigende Leistungen zu Stande. Das Hauptverdienst Sechiaris aber besteht entschieden darin, dass er selten oder nie gehörten Werken zum Bekanntwerden in Paris verhilft. So wurden im letzten Konzert u. a. die vier Jugendouvertüren R. Wagners gespielt, die jetzt die Runde durch die deutschen Konzertsäle machen. — Schliesslich ist noch einer besonderen Besprechung das Konzert mit Orchester wert, das Frau Jeanne Raunay von der Komischen Oper im Gaveau-Saale veranstaltete .. An der eigentlichen Stätte ihres Wirkens hört man diese ausgezeichnete Künstlerin nur allzu selten.

Empört sich ihre ernste Künstlerschaft gegen die zumeist ziemlich wertlosen Novitäten, die man dort aufführt? Das sie in Wahrheit die würdigste Pariser Repräsentantin des klassischen Stiles ist, dies erwies sie sogleich in der ersten Programmnummer, einer Arie aus Rameaus Oper „Castor und Pollux". Sie schritt dann im Laufe des Abends über Mozart, („Il re Pastore"), Beethoven („Fidelio") bis zu César Franck („Hulda") und Berlioz (Didos Tod) vor und traf stets den rechten Stilton, entfaltete ohne Schonung ihre prachtvoll ausgeglichene Stimme von der ersten bis zur letzten Programmnummer, und doch war sie nur ein Lockmittel für das Publikum. Das andere war Eugène Ysaye, der glänzende Violinvirtuose, der eigens aus Brüssel herübergekommen war, um an die Spitze des Orchesters zu treten und um die akkompagnierende Violinstimme zu der Arie aus Mozarts „Re Pastore" zu spielen. Es ist und bleibt unbegreiflich, dass wir hier in Paris die grossen Solistenkonzerte mit Orchester so gut wie ganz entbehren müssen. Hätte nicht Ysaye ganz gut noch einen Tag länger in Paris bleiben und ein solches Konzert mit dem Lamoureux-Orchester veranstalten können? Bisher fehlte es an einem geeigneten grossen Konzertsaale, aber nun haben wir doch den Gaveau-Saal, und es bleibt alles beim Alten? Warten wir also geduldig bis zur Einweihung des neuen Champs-Elysée-Theaters, in dem ja ein noch grösserer Konzertsaal vorgesehen sein soll.

Dr. Arthur Neisser.

Prag, 30. November 1907.

Vorerst müssen noch charakteristische Einzelheiten über den Orchester-Streik und über dessen Glück und Ende mitgeteilt werden. Direktor A. Neumann ist schon längere Zeit ernstlich krank und deshalb musste notwendig ein Vertrauensmann ernannt werden, welcher die Verhandlungen mit den Mitgliedern des Orchesters, im Namen der Direktion, leiten würde. Als solchen wählte nun die Direktion Dr. Richard Batka, den zugleich auch die Musiker mit der Vertretung ihrer Interessen betrauten. Dr. Batka gab sich alle Mühe, die so wünschenswerte Einigung zu erzielen, er ging rüstig ins Zeug; aber alle seine Bemühungen stiessen immer und immer wieder auf die Unzugänglichkeit und auf die abweisende Haltung der Direktion. Es hiess bei ihr stets: „Es geht nicht, es geht nicht; über die gegebene Grenze kann nicht mehr hinausgegangen werden!" Schliesslich aber wies die Direktion jede weitere Verhandlung kurzweg ab. Das war ein verhängnisvoller Schritt. Das Orchester trat nun tatsächlich in den Ausstand. Wir erlebten hier die Aufführung einer Operette mit Klavierbegleitung. Die Situation gestaltete sich für die Direktion wirklich kritisch, sie war geradezu sehr gefährlich. Die Musiker beschlossen, mit den schärfsten Waffen ihre Ansprüche zu vertreten. Da hiess es: „Es muss gehen!". In zwölfter Stunde noch entschloss sich Dr. Batka, der die Katastrophe, von welcher das deutsche Theater bedroht war, ganz richtig erkannte, das letzte Mittel anzuwenden, um die schwere Gefahr zu beschwören. Er schrieb einen dringlichen Brief an Dir. A. Neumann und schilderte darin wahrheitsgetreu die unausbleiblichen Folgen, welche die Verschleppung des unumgänglich notwendigen Ausgleichs für die deutsche Bühne haben müsste. Dieses energische Eingreifen Dr. Batkas hatte Erfolg: die Direktion sah nun klar und musste die gefahrvolle Lage erkennen. Die Ansprüche des Orchesters wurden erfüllt. Es „ging" also schliesslich doch; weil es „gehen" musste. Man wird die richtige Bedeutung der mutvollen Intervention Dr. Batkas erst dann recht zu würdigen verstehen, wenn man bedenkt, dass die ausständigen Orchester-Mitglieder, durch ihre Beschlüsse und Vorkehrungen, es der Direktion absolut unmöglich gemacht hätten, irgend einen anderen Orchesterkörper als Ersatz zu erlangen.

Dr. Franz Gerstenkorn.

Stettin.

Das Stettiner Musikleben hat in den letzten Jahren einen merklichen Aufschwung genommen. Käme noch das langersehnte städtische Orchester hinzu, so wäre kaum noch ein anderer berechtigter Wunsch zu erheben, als höchstens der nach grösserer Universalität der Programme. Aber dieser Forderung gegenüber scheinen sich ja namentlich unsere reisenden Virtuosen und Sänger beiderlei Geschlechts ein für allemal taub stellen zu wollen.

Symphonische Musik lieferte uns in der verflossenen Spielzeit das von Fall zu Fall in seinen Leistungen wachsende Berliner Mozartorchester. In die Leitung teilte sich Panzner mit Richard Strauss. Unter ersterem gediehen in wundervoll ausgereifter, inhaltlich und klanglich restlos ausschöpfender Weise Tschaikowskys „Pathetische", Beethovens Coriolan-Ouvertüre und Meistersinger-Vorspiel von Wagner, sowie ein Paganini-Konzert, das Kathleen Parlow mit rassigem Temperament und einer unnachahmlich fein ziselierten Kunst der Phrasierung spielte. Bei einem späteren Auftreten fesselte sie unter anderem mit Tschaikowskys Violin-Konzert und vermochte damit den ersten günstigen Eindruck noch zu vertiefen. — Was aber auf unser sonst ziemlich laues Publikum wieder einmal elektrisierend wirkte, war das Zauberwort Richard Strauss.. Der Kultus mit berühmten Namen und Personen läuft eben in unserer guten Stadt, wie vermutlich auch andernorts, immer noch der Verehrung des Kunstwerks an sich den Rang ab. Nun muss freilich zugegeben werden, dass der Name Richard Strauss kein leerer Schall ist, dass vielmehr etwas Gewaltiges dahintersteckt. Eine starke, faszinierende Persönlichkeit, ein beinahe revolutionärer Geist des Fortschritts, ja, eine ganze Kunstepoche, das alles birgt sich hinter diesem Namen, der eine Zeit lang das Feldgeschei der am weitesten vorausstürmenden Fortschrittler war und es zum Teil auch wohl jetzt noch ist; nur dass ein Teil dieser Fortschrittler, der nicht nur um jeden Preis fortschreiten, sondern auch im Fortschritt wirklich etwas gewinnen will, sich mehr und mehr darüber klar wird, dass Strauss auf dem besten Wege ist, eine gewisse von ihm hauptsächlich verfolgte Kunstrichtung ad absurdum zu führen. Ihn deshalb tadeln, hiesse kurzsichtig urteilen. Hat er doch mit seiner eminenten Geisteskraft und seinem von keinem einzigen Lebenden auch nur annähernd erreichten kunsttechnischen Riesenvermögen eine Pionierarbeit geleistet, die einer ganzen Generation von schaffenden Musikern zugute kommen wird, zugute kommen in dem Sinne, dass man den von Strauss bis zum äussersten gangbaren Ende und darüber hinaus verfolgten Weg fortan nicht nachtreten, sondern sich anderen, weiter gesteckten Kunstidealen zuwenden wird Indessen betreffen solche Erwägungen nur den vom Dämon Ruhm in unglaublicher Weise verwöhnten Komponisten Strauss, nicht aber den Dirigenten, und ihn als solchen zu feiern, hatte man diesmal wieder alle Veranlassung.

Der geheimnisvolle suggestive Einfluss, denn er in einziger Weise auf das Orchester ausübt, schuf wieder Eindrücke von so glutvoll lebendiger Art, wie man es schwerlich bei einem anderen Meister des Taktstocks zu hören bekommt. Auf dem Programm standen Beethovens „Vierte", „Festklänge" von Liszt, Schumanns Manfred-Ouvertüre, Wagners „Waidweben" und die beiden köstlich bramarbasierenden, wenngleich aus dem symphonischen Rahmen gründlich herausfallenden Militärmärsche des Dirigenten. — Nach einer kammermusikalischen Überproduktion scheint nunmehr ein mageres Jahr bei uns eingetreten zu sein. Voran stand das hier bestens eingeführte Russische Trio. Die Herren Gebr. Press sparten als Vertreter des Streichkörpers nicht mit Farben, die sie in reicher Fülle auf der Palette haben, und erwiesen sich auch rein technisch als Meister ihrer Instrumente Neben ihnen entfaltete Vera Maurina glänzende Klavierleistungen, fast zu glänzende für das intime Mendelssohnsche Dmoll-Trio. Darum konnte man auch der brillanten Pianistenerscheinung erst voll beipflichten, als sie sich an zweiter Stelle in Gemeinschaft mit Paul Juon in des letzteren vierhändig gesetzten „Tanzrhythmen" hören liess. Was ich von Juon bis jetzt gehört habe, hat mir aufrichtigen Respekt vor diesem feinen, espritreichen Kopf eingeflösst. Seine Tanzrhythmen stellen eine zyklische Folge von idealisierten, mehr oder weniger russisch national gefärbten Tanzstücken dar. In der pikanten Handhabung des Rhythmus verrät sich Juon unverkennbar als Neurusse: zugleich aber gibt er sich auch in der Findung und Erfindung neuer, interessanter Melodie- und Harmonie-Probleme als feinsinnig moderner Musiker. Als grösste und schönste Gabe des Abends aber folgte das Fmoll-Trio von Dvořák. Auch das Böhmische Streichquartett hatte uns das meiste zu sagen in dem Cdur-Quartett seines grossen Landsmannes Dvořák. Entzückend fein hatten die Böhmen Beethovens Adur-Quartett op. 18 abschattiert. Mit dem allbeliebten Andante mit Variationen sangen sie sich tief in die Herzen der Hörer hinein. Welch ein seelenvoller Atem ging durch diese keuschen Melodieführungen, und mit welch erfrischend natürlicher, täppischer Drolligkeit spielten sie die sonst häufig in schnellerem Zeitmass genommene Schlussvariation. Schumanns Amoll-Quartett vervollständigte das Programm.

Ein starkes künstlerisches Ergebnis erbrachte der Klavier-

abend Frédéric Lamonds. Mit der ganzen Wucht seiner hochpathetischen Ausdrucksweise schmiedete der Künstler Schumanns Karneval, Beethovens Esdur-Sonate op. 31 und Chopins Bmoll-Sonate in die Köpfe der Hörer hinein, um sich dann bei Rubinstein und Liszt mehr als liebenswürdigen Virtuosen zu geben. Auch Sandra Droucker vertrat das Pianistenfach mit Auszeichnung. In Beethovens Cmoll-Variationen, drei Präludien von Rachmaninoff und Konzertetüden von Paganini-Liszt offenbarte sie eine zwar herb zurückhaltende, aber dennoch innerlich reiche, geklärte und streng charakterfeste Frauennatur. In Gemeinschaft mit der durch naturfrischen Freimut des Vortrags gewinnend wirkenden Mezzosopranistin Käthe Hauffe lieferte sie den solistischen Schmuck zu dem Konzert des Sängerbundes des Lehrervereins, der unter C. Ad. Lorenz alle höheren Tugenden des Männergesanges entwickelte. Sein abwechslungreiches Programm hatte er ausschliesslich dem neuen Kaiser-Liederbuch entnommen. Aus einer Reihe anderer Konzerte erwähne ich nur noch die durch mächtiges Stimmvolumen und dramatische Schlagkraft wirkende Altistin Frau Metzger-Froitzheim und den ganz in vornehmen Joachimschen Bahnen wandelnden Geiger Karl Flesch, der erstmalig hier Saint-Saëns elegantes Hmoll-Konzert spielte.

Ulrich Hildebrandt.

Wien.

Als verunglücktes Unternehmen muss das Konzert von Olga Peschek (Violine) und Alice Goldberg bezeichnet werden, da sich bei der ersteren Mangel jeder Technik fühlbar machte, während die zweite an Stimmlosigkeit litt, über die selbst ihre gute Schulung und gute Vortragsweise nicht hinwegtäuschen konnte. — Helene Staegemann, als Sängerin von Volksliedern einzig dastehend, brachte fünf Schumann-Lieder und fünfzehn Lieder von Hans Pfitzner, welches Programm aber nicht in ihrer Art lag, so dass sie diesmal nicht einen so starken Eindruck hinterliess, als wenn sie Volkslieder singt. Auch schienen die Lieder für ihre Stimmlage zu hoch zu liegen, da alle hohen Töne beängstigend klangen und teilweise zitterten. Es war interessant den Komponisten der „Rose vom Liebesgarten" als Liederkomponisten kennen zu lernen. Obgleich die Lieder keineswegs auf der Höhe seiner Oper stehen, so sind dieselben doch vorzüglich, besonders in harmonischer Hinsicht, gearbeitet. Einige sind überhaupt von grosser Schönheit, so z. B. „Venus Mater", „Frieden", welches wiederholt werden musste, „Lockung", „Studentenfahrt" und „Sonst". Besonderes Gewicht legt Pfitzner, dem modernen Sinne entsprechend, auf die Begleitung, wobei er manchmal freilich die Singstimme vernachlässigt, wie in dem Lied „An die Bienen". Es sei noch erwähnt dass Pfitzner am Klavier sich als tüchtiger Begleiter erwies. — Einen grossen Genuss bereitete der Liederabend von Anton Sistermans, da der Künstler vorzüglich bei Stimme, hervorragend im Vortrag war. Er sang Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, R. Strauss und Löwe. Ganz besonders schön Brahms' „Sapphische Ode", Griegs „An das Vaterland", welches wiederholt werden musste, und „Befreit" von R. Strauss. Selbstverständlich ging es ohne Zugaben nicht ab, als welche er „Feldeinsamkeit" von Brahms und „Traum durch die Dämmerung" von R. Strauss wählte. — Der jetzt siebzehnjährige Florizel von Reuter verfügt über eine ausserordentliche Technik. Dass er auch überall auf der Höhe stehen soll, kann man von einem so jungen Manne nicht verlangen, es werden das wohl die Jahre mit sich bringen. Sein Programm wich ab von dem gewöhnlichen Geigerrepertoire. Er spielte Dvořáks Violinkonzert, op. 53, und das zweite Konzert, op. 60, von Sinding, welche ja beide in ihrer Art sehr interessant sind. Der mitwirkende Sänger Herr R. Constantino konnte keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Bezeichnend für seinen musikalischen Geschmack war sein Programm, eine Arie von Donizetti und „Donna vorrei morire" von Tosti, dem er noch eine sechsstrophige „Ballade" von Mascagni folgen liess.

Gustav Grube.

Würzburg.

Seit Klieberts Tode führt Meyer-Olbersleben das Szepter in musikalischen Dingen hiesiger Stadt. Die Konzerte der beiden Konzertinstitute, die künstlerisch in Betracht kommen, — die der Kgl. Musikschule und der Liedertafel — leitet nunmehr dieser Tonkünstler, der ja bereits als Komponist einen ehrenvollen Namen besitzt. Wie es die Pietät für den leider allzufrüh verstorbenen Hofrat Kliebert gebot, war das erste Konzert der Kgl. Musikschule am 23. Oktober dem Andenken jenes Direktors gewidmet, der mehr als dreissig Jahre dieser berühmten Anstalt vorstand. Das Musikschulorchester führte unter Leitung seines neuen Direktors Herrn Meyer-Olbersleben Klieberts Ouvertüre zu „Romeo und Julia" sowie dessen Chor-Ballade „Wittekind" auf. Die Sängerin Frl. Clara Rahn aus München sang einige Lieder von Kliebert, von denen mich die „Frühlingsnacht" op. 7 ausserordentlich ansprach. Den zweiten Teil dieses Konzertes bildete eine schwungvolle Aufführung von Beethovens „Fünfter". Als Dirigent der „Liedertafel" brachte Direktor Meyer-Olbersleben Schumanns „Paradies und Peri" in tadelloser Weise zu Gehör. Als Solisten wirkten mit Erfolg Käthe Neugehauer, Elisabeth Schenk, Nicola Doerter und Heinr. Frankenberger. Das herrliche, poesievolle Werk übte, wie immer seinen ganzen Zauber auf die Zuhörerschaft aus trotz der jetzt herrschenden modernen und übermodernen Musik. Das zweite Konzert der Kgl. Musikschule bestritt das „Böhmische Streichquartett" mit Werken von Haydn (Gmoll), Dvořák op. 61 und Brahms (Quintett op. 115). Das Quartett op. 61 von dem illustren Landsmanne der vier Künstler erschien mir wohl als das bedeutendste Werk dieser Gattung jenes Tondichters. Es kam in restloser Vollendung zur Darstellung. Im Quintett op. 115 von Brahms gesellte sich der Klarinettvirtuose Prof. R. Stark hinzu und verhalf diesem Werke hierorts zu seiner erstmaligen Aufführung.

Eine würdige Feier des 70. Geburtstages Max Bruchs war die Aufführung des „Liedes von der Glocke" durch Meyer-Olbersleben in der Kgl. Musikschule. Die Solisten Frl. Lammen, Frl. Stapelfeldt, Herr Ankenbrand und Herr König trugen ganz besonders zum guten Gelingen des volkstümlichen Werkes bei. Meyer-Olbersleben zeigte sich bei dieser Gelegenheit so recht als würdiger Nachfolger Klieberts durch sorgfältige Einstudierung und umsichtige Leitung. Das Musikschulorchester, das 55 Instrumentalkräfte und der Chor, der 160 Sänger aufwies, taten in Hingebung an das schöne Werk ihr Bestes.

Einen Liederabend gab im November Josef Loritz aus München, der sich, wie immer, als intelligenten Interpreten des Kunstliedes erwies und diesmal besonders mit Liedern vom Münchener Tondichter R. Trunk interessierte. Wahrlich ein guter Trunk aus dem Liederquell deutschen Kunstgesanges! Eine Schülerin des Prof. van Zeyl, Fräulein Königbauer, unterbrach die Liedervorträge durch Klavierstücke von Chopin und Brahms, die sie mit Wärme und Verständnis vortrug.

Von Klavierspielern war Raoul von Koczalski der einzige, welcher es wagte, in Würzburg vier Klavierabende zu geben, ohne dass es ihm gelang, ein grosses Auditorium zu gewinnen. Das Publikum ist stumpf geworden; das Schicksal des hochbegabten Koczalski erfüllt sich fünfzig Jahre zu spät. Von ihm wurden, meiner Meinung nach, Chopin, Rubinstein und Liszt am besten interpretiert. Phänomenal ist an diesem Menschen die Technik, die sogar so gross ist, dass ihre Wirkung ins Gegenteil umschlägt — in die Gleichgültigkeit. Auf alle Fälle ist Koczalski einer der beachtenswertesten Erscheinungen auf dem Gebiete des Klavierspieles, gleichwie es Willy Burmester auf dem Gebiete der Geige ist, den ich aber leider nicht hören konnte. Ausser Burmester gaben noch die Geiger Willy Lang, eine gesunde musikalische Natur, und der Sonderling auf der Violine Dr. Jules Siber ihre Visitenkarte in Würzburg ab. Von femininen Geigerinnen erschien Eugenie Konewsky aus St. Petersburg, die im Liedertafelkonzert am 15. Dezember die Zuhörer mit dem Amoll-konzert von Vieuxtemps sowie mit anderen kleinen Gaben entzückte.

Die beiden Volksliedersänger Kothe und Scholander, die sich auf der Laute begleiten, gehören nicht in den grossen Konzertsaal, sondern in den auf Intimität gestimmten Salon oder in das moderne Vereinslokal. Sie haben die Sympathien des grossen Haufens und sind augenblicklich Mode. Von beiden gebe ich Kothe den Vorzug. Die Laute, das kleinlaute Instrument, das früher an Stelle des Klavieres fungierte, ist ebenso deplaziert im grossen Konzertsaale, wie die Zither. Mögen beide dort bleiben, wohin sie gehören! Mir ist schon ein tonreicher und ausdrucksvoller moderner Konzertflügel lieber.

Zum Schlusse sei noch meines Vortrages im Saale der Freimaurerloge über „Richard Wagners Musikdramen in ethischer und religiöser Beziehung" gedacht, der ein zahlreiches Publikum herbeigezogen hatte und an dessen Schlusse ich auf der Viola alta mit Klavier die beiden Albumblätter für Klavier von Wagner sowie des Meisters reizendes Tonstück „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" spielte.

Prof. Herm. Ritter.

Zwickau i. S.

Die diesjährige Musiksaison wurde zwar etwas früher als sonst, aber wie immer durch ein Kirchenkonzert des Marienkirchenchores am 22. Sept. eröffnet. Dem vor 200 Jahren verstorbenen Organisten und Komponisten Buxtehude, dem Vorläufer und Lehrer Bachs, zu Ehren wurden nur Werke dieses Meisters aufgeführt. Unter der sicheren Führung des Herrn Königl. Musikdirektors Reinh. Vollhardt sang der weit und breit als vorzüglich geschult bekannte Chor die für fünfstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel geschriebene Abendmusik: „Eins bitte ich vom Herrn", sowie die für sechsstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel komponierte Kantate: „Gott hilf mir!" Beide Werke wurden von den Sängern mit altgewohnter Präzision und fein schattiert vorgetragen. Solistisch betätigten sich hierbei Fräulein Barth-Zwickau, Fräulein Ullrich-Zwickau und Herr O. Stock-Dresden, welche alle drei mit gutem Erfolge bemüht waren, den gestellten Aufgaben möglichst erschöpfend gerecht zu werden. Das Orchester (städtische Kapelle) hielt sich tadellos, und dasselbe gilt in ganz besonderem Masse von Herrn Lehrer Kröhne, der diesmal statt des Herrn Gerhardt, seines Meisters, an der Orgel sass. Herr Kröhne waltete nicht nur als Mitwirkender an den beiden Chorwerken ausgezeichnet seines Amtes, sondern spielte auch noch selbständig ein Präludium und Fuge in Fis moll, sowie die D moll-Ciacona und machte durch sein sowohl technisch als rein musikalisch hervorragend schönes Spiel seinem Meister, Herrn P. Gerhardt, alle Ehre. — Durch Übernahme der Leitung des Musikvereins hat sich Herr Stadtkapellmeister W. Schmidt genötigt gesehen, statt der früher üblich gewesenen sechs Symphonie-Konzerte jetzt vier sogenannte „populäre" Symphonie-Konzerte zu setzen. Das erste derselben fand am 11. Oktober im „Deutschen Kaiser" statt. Herr Kapellmeister Schmidt hatte für dasselbe ein interessantes Programm aufgestellt. Ausser der in pompösem Stil geschriebenen Ouvertüre „Die Vehmrichter" von H. Berlioz, der reizvollen Kamerinskaja von J. Glinka und der geistreichen Suite L'Arlésienne kam als Hauptwerk die hier lange nicht gehörte D moll-Symphonie von R. Volkmann zur Aufführung. Herr Kapellmeister Schmidt hatte alle die genannten Werke mit grösster Gründlichkeit einstudiert und wusste ihrem geistigen Gehalte so vollkommen gerecht zu werden, dass sich die Hörer eines ungetrübten Genusses erfreuen konnten. Als Solistin wirkte Fräulein L. Schönberg-Leipzig (Petersburg) mit, die ausser zwei Klaviersoli von Chopin eine Phantasie über ungarische Volksmelodien von Fr. Liszt mit Orchesterbegleitung spielte. Die junge Dame offenbarte dabei ganz hervorragende Technik, weichen und, wenn nötig, sehr kräftigen Anschlag, sowie volles Verständnis für das, was sie spielte. Von der städtischen Kapelle wurde sie musterhaft begleitet. Solistin, Dirigent und Orchester wurden gebührendermassen durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Der a cappella-Verein veranstaltete am 14. Oktober einen Schumann-Abend im „Deutschen Kaiser", der sich zahlreichen Besuches erfreute und als Hauptwerk „Der Rose Pilgerfahrt" brachte. Unter der Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Vollhardt, sangen Chor und Solisten fast durchgängig vorzüglich. Der bekannte Jägerchor „Bist du im Wald gewandelt" hätte vielleicht noch einige erste Tenöre vertragen, und die beiden Elfenchöre konnten mehr pp gesungen werden, aber abgesehen von diesen geringen Mängeln stellte die Aufführung eine hervorragend schöne Leistung dar. Unter den Solisten sind an erster Stelle zu nennen Fräulein H. Fleischhauer-Meiningen und Herr G. Seibt-Chemnitz, welche beide ihre umfangreichen Aufgaben mit bestem Gelingen lösten. Aber auch unseren Zwickauer Solisten, Frl. Barth und Ullrich, sowie den Herren P. Kressner und Simank ist warmes Lob zu spenden für ihre wackeren gesanglichen Leistungen. Als Begleiterin am Flügel glänzte Fräulein Frieda Hellriegel-Zwickau, die sich schon zu Beginn des Konzertes durch die Wiedergabe der Humoreske op. 20 als vollendete Künstlerin eingeführt hatte. Weicher Anschlag, sauberste Technik und warm beseelter Vortrag zeichnen das Spiel der jungen Dame vorteilhaft aus. Im Vortrag mehrerer Lieder für Sopran, bez. Tenor bewiesen Fräulein Fleischhauer und Herr Seibt, dass sie sich in den Geist Schumannscher Werke voll und ganz eingelebt hatten. Sie ernteten mit Recht für ihre bestrickend schönen Gaben enthusiastischen, herzlichen Beifall. Die Begleitung dieser Solovorträge am Flügel besorgten Frl. Hellriegel und Herr Musikdirektor Vollhardt in denkbar bester Weise.

Im Musikverein bedeutete das erste Konzert dieses Jahres (18. Okt.) für Zwickaus Musikleben einen denkwürdigen Tag. Nachdem die Konzerte dieses ersten hiesigen Musikinstituts 18 Jahre lang von Herrn Königl. Musikdirektor R. Vollhardt geleitet worden waren, der sich unbestritten grosse Verdienste um den Verein, wie um das ganze musikalische Leben unserer Stadt überhaupt erworben hat, ist jetzt die künstlerische Leitung des Vereins in die Hände des städtischen Kapellmeisters Herrn Wilh. Schmidt gelegt worden, der sich gleich mit diesem ersten Konzerte, wie gar nicht anders zu vermuten war, als feinsinniger Musiker und hervorragender Orchesterdirigent betätigte. Nicht nur Wagners Vorspiel zu „Lohengrin" gelangte in einer hier noch kaum gehörten Vollkommenheit zur Wiedergabe, sondern auch Brahms' hier selten gespielte C moll-Symphonie No. 1 mit den unverkennbaren Anklängen an Beethovens Neunte im Schlusssatz wurde unter der souveränen Leitung des Herrn Schmidt in ganz vorzüglicher Weise gespielt. Mit welch' peinlicher Gewissenhaftigkeit geübt worden war, sah man am besten an den Streichern, deren Bogen sich bewegten, als würden sie allesamt von unsichtbarer Hand an einem Fädchen gezogen. Auch als Begleiter bewährten sich Dirigent und Kapelle vortrefflich. Fräulein Frieda Hellriegel-Zwickau (eine Schülerin Reineckes und Regers) spielte das wie für zarte Frauenhände eigens geschaffene G dur-Klavierkonzert von Beethoven mit Orchesterbegleitung. Die genannte Dame offenbarte auch hier, wie schon im Konzert des a cappella-Vereins eine fein ausgeglichene, bravouröse Technik, tadellos weichen Anschlag und vor allem ausgereiftes Verständnis für den Geist der Komposition, so dass es wirklich ein hoher Genuss war, ihrem bezaubernden Spiele zu lauschen. Dass sie mit Beifall überschüttet wurde, war selbstverständlich. Die zweite Solistin des Abends, Fräulein Hertha Dehmlow sang mit Orchesterbegleitung Recitativ und Arie aus Bruchs Achilleus: „Aus der Tiefe des Grames was schreckt mich empor?" Die mit prächtigen Stimmmitteln ausgestattete Künstlerin brachte die leidenschaftlich schmerzvolle Klage der jammernden Witwe durch ihren dramatisch ausserordentlich belebten Gesang zu ergreifendem Ausdruck. Mit sechs Liedern am Klavier von Schubert, H. Wolf und R. Strauss zeigte die Künstlerin ferner, dass sie den verschiedensten Stimmungen in überzeugendster Weise Rechnung zu tragen weiss. Aufs beste wurde die Sängerin bei diesen Liedern durch die musterhafte Klavierbegleitung Fräulein Hellriegels unterstützt; und der am Schluss der Vorträge einsetzende reiche Beifall galt nicht allein der ausgezeichneten Altistin, sondern auch der trefflichen Begleiterin.

O. Lurtz.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Aachen. Der Heldentenor Brandenberger von der Augsburger Oper wurde auf 2 Jahre an das Stadttheater engagiert.

Berlin. Melanie Kurt vom Hoftheater in Braunschweig wurde von 1909 ab auf 5 Jahre an die Königl. Hofoper engagiert.

Dessau. Die Hofopernsängerin Marcia van Dresser wurde nach erfolgreichen Gastspielen als Elsa und Elisabeth für das Hoftheater verpflichtet.

Mainz. Im Stadttheater gastierte Alvarez von der Pariser Grossen Oper als Johann von Leyden in Meyerbeers „Prophet" unter grossem Beifall.

New York. Gustav Mahler dirigierte am 1. Januar im Metropolitan Opera House mit grösstem Erfolge Wagners „Tristan und Isolde".

Prag. Mit kolossalem Erfolge begann Emmy Destinn im Nationaltheater ihr Gastspiel mit Aïda, so dass sie noch für 6 weitere Abende verpflichtet wurde.

Vom Theater.

Dessau. Im Hoftheater ging Mozarts „Don Giovanni" zum ersten Male in der Bearbeitung Grandaur-Possart-Levi in Szene.

Dresden. Am 24. Januar findet die Uraufführung der vieraktigen Oper „Acté“ von Joan Manén statt.

Hamburg. Im Stadttheater soll der neue Einakter von Leo Blech seine Uraufführung erleben.

Paris. Die Wiedereröffnung der Grossen Oper unter der neuen Direktion ist nun definitiv auf den 27. Januar festgesetzt. Vorher findet am 25. Januar eine Galavorstellung mit einer Aufführung von Gounods „Faust“ unter Leitung von Paul Vidal statt.

Toulouse. Im Stadttheater fand die erste Aufführung der „Walküre“ mit ausserordentlichem Erfolge statt.

Weimar. Am 11. Januar wurde das neue Hoftheater mit einem Festspiel von Richard Voss „Das Frühlings-Märchenspiel“, eröffnet, wozu Weingartner unter Benutzung Lisztscher Motive die Musik geschrieben hatte. Es folgten Goethes „Vorspiel auf dem Theater“, Schillers „Wallensteins Lager“ und Vorspiel zum ersten Aufzug und dritter Aufzug aus den „Meistersingern“.

Kreuz und Quer.

* Unter dem Protektorate des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen findet in Königsberg i. Pr. in den Tagen vom 3.—5. Mai das erste ostpreussische Musikfest statt. Als Dirigenten sind die einheimischen Professoren Brode, Schwalm und Wendel sowie Hofkapellmeister Blech aus Berlin vorgesehen. Das Programm für die drei Tage lautet folgendermassen. Sonntag 3. Mai: J. S. Bach, Pfingstkantate; Brahms, Violinkonzert, Schicksalslied; Schubert, Symphonie Hmoll. Dirigent Professor Brode. — J. S. Bach: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“. Dirigent Professor Schwalm. Montag 4. Mai: Beethoven, Ouvertüre zu „Coriolan“, Klavierkonzert Gdur, III. Leonoren-Ouvertüre; Beethoven, IX. Symphonie. Dirigent Ernst Wendel. — Dienstag 5. Mai: W. A. Mozart, Symphonie Esdur, Konzert, Arien (noch unbestimmt); Schubert, Symphonie Cdur. Dirigent Hofkapellmeister Blech.

* Prof. K. Panzner aus Bremen hat am 19. und 24. Dez. in Moskau zwei Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft dirigiert. Der Künstler wurde begeistert gefeiert und für die kommende Saison wieder zur Leitung mehrerer Konzerte in Moskau gewonnen.

* Der bekannte Komponist Heinrich Schulz-Beuthen, in Dresden, der im Juni d. Js. seinen 70. Geburtstag feiert, hat soeben ein neues Oktett, eine Serenade und seine 10. Symphonie vollendet

* Ein neues Musikdrama „Katharina“ wurde soeben von Edgar Tinel vollendet. Verfasser des Textbuches ist Leo Hemsteeden in Oberlahnstein. Das Werk behandelt dramatische Episoden aus dem Leben der heiligen Katharina von Alexandrien. Ihre Uraufführung soll die Oper in der nächsten Saison im Théâtre de la monnaie in Brüssel erleben.

* In Rom soll von einer Gesellschaft auf der Piazza Colonna ein neues Opernhaus errichtet werden.

* In Wien soll am 31. Mai eine Jahrhundertfeier zu Ehren von Jos. Haydns Tod stattfinden.

* Der weltbekannte Musikverlag G. Ricordi & Co. in Mailand konnte vor Kurzem auf sein 100jähriges Bestehen zurückblicken.

* In Berlin soll der Bau einer neuen Oper am Pariser Platz durch ein amerikanisches Konsortium, dem auch Conried angehört, gesichert sein.

* Am 22. Januar 1883 trat das bekannte Rosé-Quartett in Wien zum ersten Male vor die Öffentlichkeit. Seit dieser Zeit sind 25 Jahre verflossen.

Von einem „Meistersinger“-Projekt des 20jährigen G. Bizet erfährt man durch drei Briefe, die der junge Rompreisträger im Jahre 1859 aus Italien an die Mutter nach Paris gerichtet hat. Bizet rühmt dort die entzückende Erzählung vom „Küfner von Nürnberg“ von Am. T. E. Hoffmann und will daraus eine komische Oper machen, gibt aber den Plan mangels eines geeigneten Librettisten wieder auf. Nun sollen dem „Figaro“ zufolge sein Sohn, Jacques Bizet und Henri Cain aus der gleichen Erzählung („Meister Martin, der Küfner und seine Gesellen“) ein dreiaktiges Libretto zu einer komischen Oper gezogen haben, deren Musik ein bekannter französischer Komponist zu schreiben im Begriff stehen.
A. N.

* Der Konzertsänger Karl Götz ist in der ersten Hälfte der Saison 1907/8 mit grossen Erfolgen in Cöln, Leipzig, Berlin, München, Frankfurt a. M. und Weimar aufgetreten.

Der im Jahre 1903 begründete Oratorien-Verein zu Sonderburg (Schl.-Holst.) hat im vergangenen Jahre unter Leitung des Gesanglehrers Rambow erstmalig Rob. Schumanns „Paradies und die Peri“ und Herzogenbergs „Die Geburt Christi“ aufgeführt. Letzteres gelangte noch ein zweites Mal als kostenfreies Volkskirchenkonzert zur Wiederholung.

Eines der nächsten Pariser Lamoureux-Konzerte wird von Musikdirektor Steinbach geleitet werden. Chevillard ist leider noch immer krank.
A. N.

* Zum Chef der königlichen Oper in Stockholm ist kürzlich der Grosskaufmann Arthur Thiel von seiten des Ministeriums ernannt worden. 1860 geboren, hat er sich 1880 in Stockholm niedergelassen und gehörte eine Reihe von Jahren hindurch der Firma Joseph Leja daselbst als Teilhaber an. 1897 war er Kommissar der Nordischen Ausstellung in Stockholm, 1900 Generalkommissar der schwedischen Abteilung auf der Weltausstellung zu Paris. Er hat sich als eine sehr geschickte, in Verwaltungsangelegenheiten bewährte Kraft erwiesen, dagegen ist bisher nichts bekannt geworden, was ihn für die Förderung der künstlerischen Interessen der Oper als besonders berufen erscheinen liesse. Es verdient beachtet zu werden, dass Herr Thiel Kaufmann ist. In Deutschland würde man schwerlich eines der vorhin erwähnten drei Ämter einem Kaufmann anvertraut haben.

* Die durch verschiedene Tagesblätter gegangene Nachricht, dass der seitherige Professor des Violinspiels am Konservatorium zu Genf, Herr Henri Marteau, an die Stelle Joachims nach Berlin berufen sei, ist insofern richtig, als tatsächlich die Wahl auf Herrn Marteau gefallen ist, jedoch dessen Ernennung noch der Zustimmung und Bestätigung des zuständigen Kgl. Preussischen Ministeriums bedarf. Herr Henri Marteau, der nach Mitteilung unseres Genfer Korrespondenten dem Rufe unter Beibehaltung seiner französischen Staatsangehörigkeit Folge leisten wird, steht der zu frühzeitigen Veröffentlichung fern.

Persönliches.

Max Bruch nicht Max Busch, wie der Druckfehlerteufel kürzlich wissen wollte, feierte seinen 70. Geburtstag.

* Dora Moran, Hofopernsängerin in Oldenburg, wurde vom Grossherzog zur Kammersängerin ernannt.

* Musikdirektor Professor Kuhlmann in Oldenburg erhielt vom Grossherzog das Ehren-Ritterkreuz II. Klasse mit der silbernen Krone des Hausordens.

* Das Ehrenkreuz I. Klasse des Hausordens wurde vom Grossherzog von Oldenburg dem Musikdirekter Engelhart verliehen.

* Dr. Felix von Kraus wurde von Herbst 1908 ab an die Königliche Akademie der Tonkunst nach München als Professor für Sologesang und gleichzeitig als Vortragsmeister an die dortige Hofoper berufen.

* Der Cellist Heinrich Werkmeister, ein Elberfelder, zur Zeit Lehrer an der Kaiserlich japanischen Akademie für Musik in Tokio erhielt vom Kaiser von Japan den Professortitel.

* Kapellmeister Johannes Doebber am Königl. Theater in Hannover verlässt mit Ablauf dieser Spielzeit seine Stelle. Als sein Nachfolger ist Julian Schmiedel vom Stadttheater in Breslau in Aussicht genommen.

Todesfälle. In Goch starb im Alter von 68 Jahren der Musikdirektor P. H. Thielen; er war einer der erfolgreichsten Komponisten für Kirchenmusik — In Weimar verschied Kammermusiker Karl Nagel — Einer der namhaftesten Künstler der Königl. Kapelle in Dresden und Lehrer am dortigen Konservatorium, Professor Albert Wolfermann, erlag plötzlich einem Schlaganfall.

Rezensionen.

Ein Universum des Wissens. Von dem grossen Gedanken eines Goethe ausgehend, dass in der neuen Zeit die Wissenschaften nicht diesem oder jenem Menschen, sondern der Welt gehören, dass diese sie besitzt und der Mensch nur den Reichtum ergreift, entstand die enzyklopädische Schöpfung des Bibliographischen Instituts. Bald nach dem in den Jahren 1857—60 erfolgten Erscheinen der ersten Auflage von „Meyers Konversationslexikon" zeigte sichs, in welch weitgehender Weise dieses grossartig angelegte Sammelwerk dem Bedürfnis der deutschen Nation entsprach, welchen überaus fruchtbaren Boden der Entwicklung es gewonnen hatte. Bekundete schon die 1861 begonnene zweite Auflage des monumentalen Werkes nicht nur in seinem geistigen Charakter, sondern auch bezüglich seiner polygraphischen Technik einen hervorragenden Fortschritt, so wird seitdem jede neue Auflage dieser Enzyklopädie weit über die deutsche Heimat, ja über die ozeanischen Meere hinaus als ein bedeutsames literarisches Ereignis betrachtet. Erkennt man doch in der ganzen gebildeten Welt in „Meyers Konversations-Lexikon" einen treuen Spiegel des jeweiligen Kulturzustandes, einen untrüglichen Wertmesser des fortschreitenden Wissens auf allen Gebieten der Forschung. Dies ist auch die Ursache seiner geradezu beispiellos zu nennenden Popularität

Es gilt zwar als eine alte Klage, dass unser deutsches Volk „wohl erschrecklich viel lese", aber in dem Erwerb von Büchern eine besondere Sprödigkeit bekunde. Nun, hinsichtlich dieses lexikographischen Meisterwerkes huldigt es doch ganz anderen Grundsätzen. Die Büchersammlung des nach Bildung und Aufklärung begehrenden Bürgers und Landbewohners mag noch so bescheiden sein, „Meyers Konversations-Lexikon" wird darin, wenn es nur irgend ermöglicht werden kann, den Ehrenplatz einnehmen. Mit sichtbarem Stolz weist der Deutsche, der in fernen überseeischen Ländern sich eine neue Heimat errungen hat, auf dieses „Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens" hin, das sich überall auf der zivilisierten Erde den Ruhm unübertroffener Meisterschaft erworben hat.

Der fortgesetzte Weiterbau am kulturellen Leben macht naturgemäss eine öftere Neubearbeitung und Umgestaltung des Werkes zu einer gebietenden Notwendigkeit. Er wurde auch für den rastlos vorwärtsstrebenden Verlag die zwingende Ursache, seinen bewährten Stab von hervorragenden Gelehrten der verschiedensten Wissenszweige und von anerkannten Berufsschriftstellern sowie eine Anzahl neuer ausgezeichneter Kräfte aus den Reihen der Wissenschaft und der wegekundigen Führer des praktischen Daseins um sich zu sammeln und die sechste Auflage von „Meyers Konversations-Lexikon" zu beginnen.[1])

Die ersten achtzehn Bände dieses gewaltigen, neubearbeiteten Werkes sind bereits erschienen und geben eine überzeugende Anschauung von der abermaligen wesentlichen Vervollkommnung der ganzen Anlage. Vermochte man bei einer Betrachtung der vorhergegangenen Auflage an weitere Verbesserungen des Werkes in geistiger und kunsttechnischer Beziehung kaum mehr zu glauben, so lässt sich aus den vorliegenden neuen Bänden beweiskräftig entnehmen, mit welchem meisterlichen Können der erneute Ausbau der Enzyklopädie zur Durchführung gelangt ist. Von dem zutreffenden Gedanken geleitet, dass das „Konversations-Lexikon" ein getreues Spiegelbild von dem Geiste und den Strömungen unserer Zeit darbieten müsse, dass es sich, wie die wissenschaftliche Forschung, von jedem einseitigen Parteistandpunkt frei zu halten habe, ist auch in dieser neuen Auflage das Bestreben des Verlags dahin gerichtet, auf allen Gebieten, die das weite Feld des politischen Lebens berühren, strenge Objektivität zu beobachten. Trotz alledem zeichnen sich alle Abhandlungen des Werkes, wie wir aus den erschienenen Bänden zu entnehmen vermochten, durch eine Frische der Sprache aus, die der Parteilosigkeit gewöhnlich nicht eigen ist.

Herder tut in seinem „Sophron" den zutreffenden Ausspruch, dass die Geographie die Basis der Geschichte und die Geschichte nichts anderes sei als eine in Bewegung gesetzte Geographie der Zeiten und Völker. Sie bildeten den Schauplatz und das Buch der Haushaltung Gottes auf unserer Welt, die Geschichte das Buch, die Geographie den Schauplatz. Die Erkenntnis dieser Worte und der gewaltigen Bedeutung des wachsenden Verkehrslebens für die Kulturbewegung bestimmte das Bibliographische Institut, diesen beiden eng miteinander verbundenen Wissensgebieten auch in der neuesten Auflage ein besonders weites Feld der Behandlung zu gewähren. Anschliessend an diese vielumfassenden Gebiete ist Meyers enzyklopädische Schöpfung dazu ausersehen, auf alle Fragen, die sich auf den jeweiligen Stand und die Entwicklungsgeschichte aller wissenschaftlichen Zweige, auf die Strömungen im Staatswesen, auf das sich erweiternde Getriebe im merkantilen und industriellen Leben, sowie auf die Ergebnisse des künstlerischen Schaffens beziehen, eine klare, erläuternde Antwort zu erteilen. Wer jedoch den Trieb hat, in die Tiefen der einzelnen Lehrgebiete zu dringen, dem erschliesst dieses Werk die wichtigsten Quellen, aus denen er weitere Aufklärungen zu schöpfen vermag. Aus diesem Grunde ist es nicht nur ein unentbehrlicher Ratgeber für einen jeden geworden, der unserm grossen Zeitalter der Erkenntnis das erforderliche Verständnis entgegenbringen will, sondern auch als ein wohl kaum versagendes Hilfsgerät der Gelehrtenwelt zu betrachten.

Eine ganz besondere Beachtung findet in der neuesten Auflage von Meyers Konversations-Lexikon der gewaltige Weiterbau der chemischen und physikalischen Technologie im Dienste der industriellen Arbeit und des sich rastlos weiter entwickelnden Verkehrswesens. In dem richtigen Erkennen, dass die den angewandten Naturwissenschaften entspriessenden Fortschritte der Technik die Grundlage aller Fortschritte der Kulturverhältnisse bilden, führt dieses Werk den Leser durch alle Stätten und Werkräume der Arbeit, wo die Kohlen und Erze der Erde Schoss abgerungen werden, wo mit Hilfe wundersam gestalteter Maschinen die Metalle die mannigfaltigsten Formen erhalten, wo die verschiedenen Faserstoffe versponnen und die Gespinste als Gewebe aller Art in die Erscheinung treten, wo die verschiedenen Stoffe durch die Kunstfertigkeit der angewandten Chemie in ihre Bestandteile zerlegt und zu neuen Verbindungen gezwungen werden, die dem Menschendasein eine neue Welt der Zivilisation erschlossen haben. Die volle Bedeutung aller der Natur entlehnten Kräfte, insbesondere der geheimnisvollen Macht des elektrischen Stromes, wird in diesem Werke dem Wissensbedürftigen zur Offenbarung.

In einer Fülle von künstlerischen Abbildungen, namentlich von prunkvollen, naturgetreuen Farbendruck-Illustrationen, von kunstvoll ausgeführten Karten und Plänen, die sämtlich eine überzeugende Anschauung von der erreichten Meisterstufe der polygraphischen Künste darbieten, wird dem belehrenden Wort des Werkes eine Erläuterung gegeben, welche die Kulturmission der graphischen Wiedergabe in überzeugender Weise vor Augen führt. Alle diese Abbildungen, unter denen wir die zum ersten Male erschienenen Bildnistafeln besonders hervorheben, der meisterliche Druck, der geschmackvolle Einband ergänzen das grossartige Rüstzeug, mit dem diese enzyklopädische Schöpfung ins Leben getreten ist. Die bereits erschienenen Teile verkünden es laut: Sie gereicht unserm Vaterland zu hoher Ehre.

Paul Hirschfeld.

[1]) Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18240 Seiten Text mit mehr als 11000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 30. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 27. Jan. eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3018. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.
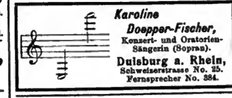
Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.**, Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::
CÖLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig.
Konzertdirektion Reinhold Schubert LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908.
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.



Anzeigen.



Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 5.
30. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Henry J. Wood.

Von **Fritz Erckmann.**

Henry J. Wood ist der einzige Pultvirtuose Grossbritanniens. Wahrlich, keine kleine Ehre, eine solche Stelle einzunehmen! Der Mangel an britischen Dirigenten liegt nicht an dem Mangel an Musikern, sondern an den wenigen Gelegenheiten, die ihnen eine Ausbildung in dem Sonderfach des Dirigierens ermöglichen. England ist nicht das Land der Orchesterkonzerte, sondern der gesanglichen Aufführungen. Was hierin geleistet wird, hatte man in Deutschland schon mehrfach Gelegenheit, aus eigner Erfahrung kennen zu lernen.

Henry J. Wood hat sich nicht gefürchtet, sein grosses Talent unter Bedingungen und Umständen ausreifen zu lassen, die manchen anderen Künstler abgeschreckt hätten. Das geschah in einer Zeit als er sich bereits als Gesanglehrer einen ehrenvollen Ruf geschaffen und viele jetzt berühmte Sänger und Sängerinnen ausgebildet hatte. Er ist aber bekannt als ein Musiker, der keine Mühe scheut und vor nichts zurückschreckt.

Henry J. Wood ist ein geborener Londoner. Der Vater leitete den ersten Musikunterricht. Im 6. Jahre spielte er Bach, Haydn und Mozart mit verblüffender Fertigkeit, und vier Jahre später wurde er als Hilfsorganist der St. Marienkirche (Aldermanbury), im Jahre 1887 in ähnlicher Stellung an der „Heiligen Grabkirche" (Holborn) angestellt. Seine Orgelvorträge in verschiedenen grossen Londoner Ausstellungen (1883, 1885, 1886—1889) erregten berechtigtes Aufsehen. Seine musikalische Ausbildung erhielt er von den ersten Londoner Meistern: Orgelunterricht von Dr. Charles Steggall, Komposition von Ebenezer Prout, Klavier von Walter Macfarren und Gesang von Garcia. Als er am 9. Juli 1889 das Proutsche Emoll-Konzert für Orgel mit Orchesterbegleitung unter Joseph Barnby spielte, war die Kritik einstimmig in ihrem Lob. In diese Zeit fallen auch viele Kompositionsversuche, und mehrere Lieder wurden in den Schülerkonzerten der Royal Academy mit Erfolg aufgeführt. Nachdem er die Anstalt verlassen hatte, dirigierte er abwechselnd verschiedene Gesangvereine und schrieb mehrere grössere Werke. Im Februar 1889 führte er in der Grosvenor Hall das Oratorium „Die heilige Dorothea" auf, das als ein originelles, interessantes Werk voll Schönheit und dramatischem Ausdruck bezeichnet wurde. Diesem Werk folgte im nächsten Jahre die reizende, kleine Oper „Daisy", die komische Operette „Returning the Compliment" und die dramatische Kantate „Nacoochee", die im November 1890 in Redruth (Cornwall) zur Aufführung kam und von der Presse einstimmig gelobt wurde.

Noch hatte aber Henry J. Wood sein Feld nicht gefunden. Da wurde ihm im Dezember 1890 von D'Oyley Carte das Einstudieren der Hauptrollen und des Chores zu Arthur Sullivans grosser Oper „Jvanhoe" übertragen.

Schon im Jahre vorher hatte er sich die nötigen Erfahrungen gesammelt, als er vier Monate lang Arthur Rousehy's „Grand English Opera Company" dirigierte.

Er leitete „Ivanhoe" bis März 1891, ging dann mit D'Oyley Carte zum Savoy Theater, wo er Solomon's „Nautch Girl" und Messager's „La Basoche" zur Aufführung brachte. Als er eine Wandergesellschaft übernehmen sollte, entschied er sich für die Opernsängerin Marie Roze und dirigierte für sie „Carmen" und „Mignon". Nachdem er noch im Jahre 1892 für die „Georgina Burns and Leslie Crotty Company" Rossinis „La Cenerentola" für die englische Bühne eingerichtet und aufgeführt hatte, gelang es Signor Lago, den jungen Dirigenten auf seine Seite zu bringen und für die Aufführung von „Eugene Onégin," „Oberon" und „Freischütz" zu gewinnen. Leider konnte dieses echt künstlerische Unternehmen nicht bestehen. Wood warf sich nun auf den Unterricht und richtete Opernklassen ein, die den grössten Erfolg hatten.

Bald kam der Wendepunkt in seinem Leben. Im Sommer 1895 lernte er Robert Newman kennen, den Geschäftsführer von Queen's Hall. Die beiden gründeten ein vorzügliches Orchester und begannen mit den Promenade-Konzerten, die heute noch fortgeführt werden und dem begabten Dirigenten jegliche Gelegenheit zur Entfaltung seines grossen Talentes gaben. Wood kam mit Newman überein, sofort den französischen Kammerton einzuführen. Als Gesanglehrer wusste er, wie unheilvoll der englische Kammerton auf die Stimmen wirkte und wie falsch die Werke der grossen Meister wiedergegeben wurden.

Nun begann ein künstlerisches Leben und Treiben in der englischen Hauptstadt. Da er ausser den klassischen Werken auch leichtere Ware in die Programme aufnahm, gewann er sich von Anfang an die Gunst des grossen Publikums.

Mit solchen Erfolgen konnten Wood und Newman noch Höheres wagen. Die vorzüglichsten Spieler wurden dem Orchester einverleibt, dieses auf 103 Mann erhöht und die „Samstag Symphonie-Konzerte" eingeführt. Die bedeutendsten Neuheiten fanden unter Wood ihre erste Aufführung auf englischem Boden. Tschaikowsky's Symphonien wurden zum erstenmal dem englischen Publikum vorgeführt und fanden begeisterte Aufnahme. Daneben bilden Beethoven und Richard Wagner die Glanzpunkte der Programme.
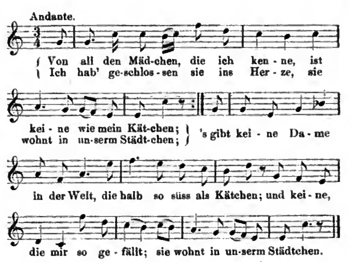
Das Geheimnis von Henry J. Woods grossem Erfolg liegt an seiner unermüdlichen Schaffenskraft und seinem riesigen Eifer. Die ganze Orchesterbibliothek ist sein Eigentum. Er gibt keine Stimme seinen Spielern, ehe er nicht die Vortragszeichen genau nachgesehen und seine eignen diesbezüglichen Ansichten aufs peinlichste angemerkt hat. Sein Ehrgeiz ging darauf hinaus, das beste Orchester Europas zu schaffen und zu besitzen. Dass er das erreicht, bedarf kaum der Erwähnung.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts erhielt die Melodie folgende Gestalt:



Wie Leveridge hat auch Henry Carey die fröhliche Seite des Lebens vielfach besungen. An Anstand und an Wahl des Ausdrucks steht er aber jenem weit über. Sein Talent lag im Humor und unschuldiger Satire. Trotzdem war er ein echter Engländer und hegte eine entschuldbare Voreingenommenheit für sein Land und dessen Bewohner, eine Charaktereigenschaft, die in mehreren seiner Gedichte zum Vorschein tritt. Zwei Strophen aus „The happy Beggars" mögen das beweisen.

„Manch fremder Mann aus fremdem Land
Kam kürzlich übers Meer,
Stahl sich in unsern Handel ein,
Doch fürchten wir uns nicht sehr.
Sie sagten, ihre Religion
Kost' ihnen Haus und Gut —
Eine Lüge! — In ihren Adern rollt
Gar bös' Rebellenblut.

Wenn auch die Lüge geht hinaus,
Dass wir krank sind und lahm —
Was uns die Lehrer einst gelehrt,
Ist für uns keine Scham.
Die Lüge schad't dem Handel nicht,
Sie macht uns keine Pein;
Ihr werdet seh'n, das Betteln wird
Das beste Geschäft noch sein!"

England ist arm an Soldatenliedern, was jedenfalls seinen Grund hat in dem militärischen System des Landes. Was der englische Soldat singt, ist bombastisch-theatralisch. Seine Lieder atmen eine grenzenlose Verachtung der Ausländer, namentlich der Franzosen und Spanier, sie sprechen den Wunsch aus, eine Gelegenheit zu erhalten, die beiden Völker zu schlagen. Sie entstanden namentlich aus den während der Regierung der Könige Georg mehrfach angedrohten Überfällen. Wir lesen von dem „gallischen Affen", von der Herausforderung, „Die beiden Hunde" durchzuprügeln, wenn sich die Spanier mit „Den Fröschen" (den Franzosen) vereinigten.

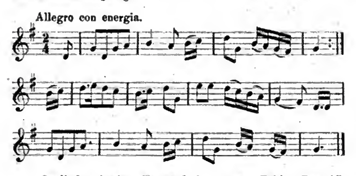
Carey singt:

„Tod oder Sieg muss nun entscheiden
Jeden Streit mit den stolzen Spaniern;
Ausgerottet sei die stolze Rasse,
Wir sind Herren auf der See!"

Wie die Geschichte lehrt, haben sich die lyrischen Androhungen in blutige Wirklichkeiten übertragen. Sowohl Frankreich als Spanien wurden von dem stolzen England gedemütigt.

Das einzige Soldatenlied des 18. Jahrhunderts, das bis auf den heutigen Tag seine Stellung und Popularität behalten hat, stammt aus der Regierungszeit der Königin

Anna und führt den Titel: „The British Grenadiers“.[1]) Da es namentlich als Militärmarsch Verwendung findet und der Text von keiner grossen Bedeutung ist, sei nur die Melodie beigefügt.



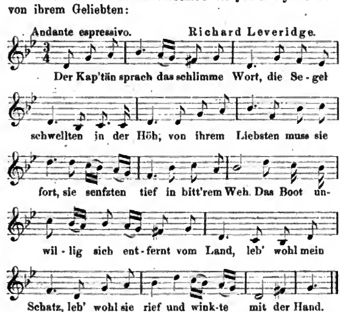
Seelieder besitzt England in grosser Zahl. Das 17. und 18. Jahrhundert mit den vielen Seekriegen ist besonders reich daran.

Es sind Lieder, in denen man die Seebrise zu spüren vermeint. Man lebt und fühlt mit den Matrosen. Kein Theater, keine Prahlerei wie bei den Soldatenliedern. Hier sind wir unter Männern, die, ohne viele Worte zu machen, dem Tod ins Auge schauen.

Admiral Benbow, dessen Andenken in gleichnamigem Lied, aus dem 18. Jahrhundert stammend, gefeiert wird, ist in einer Seeschlacht an der Küste von Virginia (1702) tödlich verwundet worden und wünscht, in den Krankenverschlag getragen zu werden, damit sein Anblick die Matrosen nicht entmutigen möge.
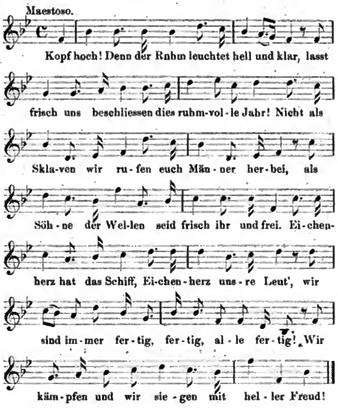
Wir sind auf einem sinkenden Schiff[2]) — der Knabe denkt mit Schmerzen an seine armen Eltern, der Matrose an sein Weib, der Kapitän an seine alte Mutter — aber alle Drei halten den Kopf hoch.

Wie rührend ist der Abschied der „Black-Ey'd Susan“ von ihrem Geliebten:



Welchen Mut zeigt der Kajütenjunge, dessen Schiff in Gefahr war, von einem Spanier genommen zu werden; er schwamm mit der Erlaubnis seines Kapitäns an das feindliche Schiff ohne gesehen zu werden und bohrt dieses an, dass es sinkt. Die Anstrengung ist zu gross für ihn, Er erreicht sein Schiff, aber nur um zu sterben. Als etwas Selbstverständliches, ohne Prahlerei wird der Vorgang in einem Lied — „The Golden Vanity“[1]) — aus der Zeit der Königin Elisabeth geschildert.

Welche Kraft liegt in folgendem Lied — „Heart of Oak“ (Eichenherz) — von William Boyce[2]), dessen Worte dem Schauspieler David Garrick zugeschrieben werden.



Der bekannteste Komponist englischer Seelieder ist der am 15. März 1745 in Southampton geborene Charles Dibdin[3]), dem man den stolzen Titel „Tyrtäus der britischen Flotte“ beigelegt hat. Er ist der Verfasser und Komponist einer grossen Zahl Opern und Balladen, die, obgleich die Reime manchmal falsch sind und der Rhythmus willkürlich ist, hie und da echte Poesie widerspiegeln. Sie sind durch und durch englisch und haben mehr als alles andere dazu beigetragen, nicht allein den Enthusiasmus für die Flotte zu wecken und ihr Leute zuzuführen, sondern echten Matrosengeist zu schaffen. Das ist um so auffallender, da er selbst die See fast nicht kannte. Sein Plan z. B. nach Indien zu reisen, wurde dadurch vereitelt, dass das Schiff, auf dem er sich bereits ausgeschifft hatte, vom Sturm in den englischen Hafen Torbay zurückgetrieben wurde, infolgedessen er seine indische Reise aufgab. Dafür begann er eine Reihe von Abendunterhaltungen, deren erste er „The Whim of the Moment“ (Die Laune des Augenblicks) nannte und für die er die meisten seiner Seelieder schrieb und selbst vortrug.

---

[1]) Die Irländer behaupten, dass die Melodie von ihrem berühmten Barden Carolan stammt. Ähnliche Melodien gibt es jedoch vielfach; schon im Jahre 1684, d. i. 86 Jahre vor Carolans Geburt, erschien eine Variante in einer holländischen Sammlung.

[2]) „The Mermaid.“

[1]) Name des englischen Schiffes.

[2]) William Boyce (1710—1779), Organist der Chapel Royal. Hauptwerke: „Cathedral Music“, „Lyra Britannica“, Anthems, Violinsonaten, Symphonien.

[3]) Was Dibdin für England, haben, allerdings in ungleich höherem Masse, Thomas Moore für Irland und namentlich Robert Burns für Schottland getan.

Als Begleitungsinstrument gebrauchte Dibdin eine Verbindung von Klavier[1]) und Orgel, die er je nach Wunsch getrennt oder verbunden spielen konnte; ferner hatte er eine Vorrichtung angebracht, mittels deren er ein Glockenspiel, eine Trommel, ein Tambourin und ein Gong zum Tönen bringen konnte.

Dibdin hat ungefähr 1500 Lieder im Druck erscheinen lassen, zu denen er die Texte meistens selbst geschrieben hatte. Leider fehlte ihm die Gabe, sowohl diese in klingende Münze umzusetzen, als auch das Erworbene zu erhalten. Verleger übervorteilten ihn, und obgleich ihm die Regierung in Anbetracht seiner Verdienste eine Altersversorgung von 4000 M. aussetzte, liess eine andere Regierung diese wieder wegfallen. Da sammelten treue Freunde eine Summe, die sein Alter vor Sorgen bewahrte. Er starb in London am 25. Juli 1814.

Dibdins Melodien sind so eigentümlich wie seine Texte. Er sagt selbst, dass „die Musik mit den Worten zugleich entstand". Deswegen ist es auch selten, dass er dieselbe Phrase wiederholt verwendete. Es war für ihn leichter, neue Weisen zu erfinden, als die alten in neuem Gewande aufzufrischen. Aus diesem Grund herrscht auch solch enge Verwandtschaft zwischen Text und Ton. Viele der Melodien sind heute noch so frisch als sie vor hundert Jahren waren, und wenn auch die Originalbegleitungen vielfach unbedeutend sind, da Dibdin kein gelehrter Musiker war, so haben erstere doch die Eigenschaft, dass ein theoretisch gebildeter Musiker ohne Schwierigkeit einen Bass unterlegen kann, eine Eigenschaft, die allen guten, vollkommenen Melodien der alten Meister eigen ist.

(Fortsetzung folgt.)



Sprachmelodie und Gesangsmelodie.

Von **Richard Noatzsch.**

Unter Sprachmelodie versteht man das in der Sprache liegende musikalische Moment, welches von den Menschen bis zur Gegenwart noch weniger gewürdigt worden ist, als das rhythmische. Viele wissen von dieser Urmusik in ihrer Sprache noch gar nichts, die wenigsten sind imstande, sie aus ihr herauszuhören. Die Sprachmelodik, die bei dem ausgesprochenen Vorhandensein von Rhythmus und Phrasierung auf der unterschiedlichen Darstellung der Tonhöhe beruht, bildet neben der Schönheit und natürlichen Anlage des Sprachorgans mit den wichtigsten Grund, auf den sich die fortreissende, eindringliche Art des Vortrags rhetorisch begabter Menschen stützt. Die Sprachforscher und Psychologen haben bis jetzt diese unsere Sprache betreffende Seite viel zu wenig gewürdigt. Grundlegende Forschungen über den in Frage stehenden Gegenstand liegen von den beiden Leipziger Professoren Sievers und Dr. Köster vor. Ein Schüler des letzteren, Seminaroberlehrer Dr. Schmidt in Altenburg, hat in seinem prächtigen Werke „Kunst und Gedichtsbehandlung im Unterrichte. Einführung in die Musik der Sprache in der deutschen Poesie und in das Wesen einer ästhetisch gestimmten, gemütvollen Gedichtsbehandlung"[1]) diesem Kapitel das ihm gebührende Interesse nicht versagt.

Was in bezug auf Melodik von der Sprache im allgemeinen gilt, das gilt von der Dichtung im besonderen. In dieser, und da ganz besonders wieder in der Lyrik, tritt die Sprachmelodie dem Hörer in so ausgesprochener Weise entgegen, dass sie bei einiger Aufmerksamkeit auch der weniger Musikalische beobachten muss, wie er sich ja auch ihrer Einwirkung nicht entziehen kann. Bei den anlässlich des 42. Philologentages in Wien gepflogenen Verhandlungen hat sich Prof. Sievers näher über die von ihm gemachten Untersuchungen auf dem Gebiete der Sprachmelodie ausgesprochen. Darnach sind bei Beurteilung derselben in Betracht zu ziehen: 1. Die Tonlage (hoch, mittel, tief), 2. die Intervallgrösse (gross, klein, mittel), 3. die Ton- oder Melodieführung (frei, selbständig, streng durch den Sinn gebunden), 4. das Vorkommen spezieller Tonschritte an charakteristischen Stellen des Verses (Hoch- und Tiefschluss), 5. der Anteil der unbetonten gegenüber den betonten Silben bei der Melodiebildung.

Auch in seiner Rektoratsrede „Über Sprachmelodisches" hat Sievers die Ergebnisse über seine Forschungen auf diesem Gebiete zusammengefasst.

Es kann uns hier nicht darauf ankommen zu untersuchen, woher in letzter Linie die Sprachmelodie kommt, ob sie von uns erst in die Dichtung hineingetragen wird, oder ob sie bereits im Texte liegt und sich beim Vortrage mit zwingender Gewalt durchsetzt. Das sind Fragen für Sprachforscher und Psychologen. Wenn die Wahrheit des Satzes für uns feststeht: „Lyrik ist gesprochene Musik", dann ist die Sprachmelodie aber auch für uns Musiker von ganz gewaltiger Bedeutung. Nehmen wir das Vorhandensein der Sprachmelodik als eine feststehende Tatsache an, und das müssen wir nach den positiven Erfolgen der neueren Forschung, so geben wir ohne weiteres zu, dass in der Sprache im allgemeinen und in der Poesie (Lyrik) im besonderen eine Urmelodie vorhanden ist, die bei der musikalischen Darstellung des Textes ganz entschieden berücksichtigt sein will, wenn die Gesangsmelodie nicht etwas Unnatürliches, Gezwungenes, mit der Sprachmelodie im Widerspruch Stehendes bekommen soll. Die Sprachmelodie einer Dichtung enthält auf jeden Fall in groben Umrissen alles das, was man von einer guten Gesangsmelodie fordert: Rhythmus, die Linie der Melodieführung und die Phrasierung. Betont soll hier gleich werden, dass ganz natürlich die Darstellungs- und Ausdrucksmittel bei der Gesangsmelodie viel mannigfaltigere sind als bei der Sprachmelodie. Was wir bei dieser nur in allgemeinen Umrissen erkennen, ist bei jener bis in das kleinste Detail ausgearbeitet. Bewegt sich die Sprachmelodie z. B. in der Hauptsache nicht in allzugrossen Intervallschritten von der mittleren Tonlage nach auf- oder abwärts, so stehen der Gesangsmelodie Tonsprünge von den kleinsten bis zu den gewagtesten mit den Schattierungen von rein, gross, klein, übermässig und vermindert zur Verfügung. Auch müssen Melodiehöhepunkten der Sprachmelodie keineswegs immer solche der Gesangsmelodie entsprechen. Zu ihrer Darstellung hat die Musik z. B. in der Verschiebung des Rhythmus, in Synkopen usw. noch ganz andere Mittel als die Sprache.

Halten wir also jetzt daran fest, dass die Sprachmelodie vorhanden ist, und dass sich der Komponist bei Schaffung einer Gesangsmelodie der in der Dichtung liegenden Urmelodie anpassen muss. Diese Forderung ist keine neue in der Komposition; der Sprechgesang, den

[1]) Dibdin war der erste englische Musiker, der zum ersten Mal auf einem Pianoforte sich hören liess. Am 16. Mai 1767 verkündigte der Zettel des Theatre Royal, dass im Covent Garden zum Benefiz der Miss Brickler „The Beggars Opera" aufgeführt werden würde, nach deren ersten Akt die Benefiziantin ein beliebtes Lied aus „Judith" singen und Mr. Dibdin die Begleitung auf einem neuen Instrumente, genannt Piano-forte, vortragen würden.

[1]) Verlag von Th. Unger in Altenburg. Preis 4,80 M.
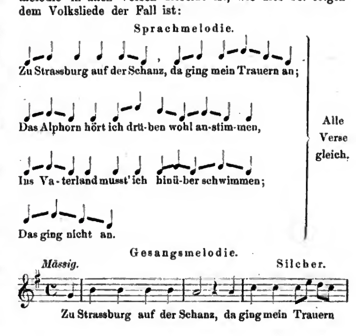
Richard Wagner uns lehrt, beruht auf ihr. Man wird aber ebensowenig behaupten wollen, dass Wagner aus diesen Forderungen die letzten Konsequenzen gezogen habe, wie man ihn keineswegs als den Schöpfer dieser Richtung in der Gesangskomposition bezeichnen kann. Der Charakter der Wagnerschen Gesangskompositionen stellt sich nach des Meisters eigenen Äusserungen als „energisch sprechender Akzent" dar. Er stellt also Sprache und Musik auf eine Stufe, und das ist in dieser Beziehung sein Hauptverdienst. Er hat diese sprachlich-musikalisc e Vereinigung und den Weg, der zu ihr führt, klar erkannt; ob er sie in allen Fällen erreichte? Auf jeden Fall haben schon andre vor ihm etwas Ähnliches geahnt und haben bereits, wenn vielleicht auch unbewusst, den von Wagner beschrittenen Pfad vor ihm betreten. In allererster Linie steht hier Händel. Zwar mutet seine Melodik infolge ihrer vielen Verzierungen und sonstigen Ausschmückungen, die in dem damaligen Zeitgeschmacke ihren Grund haben, zunächst nicht als aus der Sprachmelodie geboren an. Wenn man aber durch diese Zieraten hindurch die einfache Melodielinie seiner Gesangskompositionen verfolgt, so erkennt man allenthalben klar, dass die musikalische Deklamation seiner Melodie aus dem Wortgedanken hervorgegangen ist. Ob er aber diese Übereinstimmung bereits bewusst beabsichtigte, oder ob ihn nur sein natürlicher, künstlerischer Instinkt dabei leitete, wer vermag das zu sagen? Wir haben von ihm selbst über diesen Teil seiner kompositorischen Tätigkeit keine Aufzeichnungen, wie wir sie von Wagner in mehreren seiner musikalischen Schriften finden.
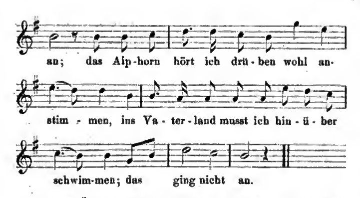
Geschichtlich nachweisen lässt sich, dass man sich im allgemeinen bis zur Zeit Wagners bei Gesangskompositionen wenig um die musikalische Deklamation eines gegebenen Textes kümmerte. Ohne Rücksicht auf diesen begnügten sich die Komponisten mit einer leichten Fasslichkeit und einem gefälligen, einschmeichelnden Klange ihrer Melodien. Diese Seite der Melodie, die wenig oder gar keine Rücksicht auf den Text nimmt, betonen noch heute in ausgesprochener Weise die allermeisten italienischen und französischen Komponisten. Da Deutschland durch zwei Jahrhunderte hindurch musikalisch ein Tributstaat Italiens war, braucht man sich nicht zu wundern, dass während dieser Zeit selbst national-deutsche Komponisten in diesem Fahrwasser segelten und so der deutschen Komposition eine besondere nationale Eigentümlichkeit der italienischen Tonkunst ankomponierten. Denn dass diese Art der Melodiebildung der deutschen Musik fernliegt, beweisen am allerbesten die meisten unsrer älteren und neueren Volkslieder, die zum grössten Teile eine völlige Übereinstimmung von Sprach- und Gesangsmelodien, wenigstens in ihren ersten Versen zeigen. Und dort wo das bei ihnen nicht der Fall ist, sind sie gewöhnlich keine eigentlichen Volkslieder, sondern zu Volksliedern gewordene andere Gesänge, wie Opernarien usw. Es liesse sich nachweisen, dass die Volkstümlichkeit dieser Lieder mit in der Übereinstimmung von Sprach- und Gesangsmelodie ihren Grund hat. Dasselbe gilt auch von dem ruppigen und struppigen Stiefbruder des Volksliedes, vom Gassenhauer. Mag er im Texte auch noch so blödsinnig sein, neben einer tadellosen musikalischen Form hat er gewöhnlich auch eine kunstgerechte musikalische Deklamation, über die man vielfach staunen muss (z. B. „In Grunewald ist Holzauktion").

Da auf unsere weltliche Volks- und Kunstmusik die altkirchliche Musik einen bedeutenden Einfluss geübt hat, so wäre auch bei ihr die Übereinstimmung der sprachlichen mit der musikalischen Deklamation zu untersuchen. Der alte liturgische Gesang war in Wirklichkeit weiter nichts, als ein Rezitieren des Textes in einer bestimmten Tonlage; hat der Text eine sprachliche oder inhaltliche Hebung oder Senkung, so folgt ihr willig die Melodie in der durch die Sprache angegebenen Richtung, wenn auch nur in kleinen Intervallen. Zum Beweis können die altkirchlichen liturgischen Gesänge, die Psalmentöne, Hallelujas usw. dienen. Auch die meisten Choräle der evangelischen Kirche, so vor allem die aus der reformatorischen und nachreformatorischen Zeit, zeigen diese Übereinstimmung, während bei denjenigen aus der Zeit des Pietismus und der Aufklärungsperiode, die sich die leichte Fasslichkeit der Opernarie zum Vorbild nehmen, sich auch eine Verwässerung in der Melodieführung zeigt, die sich um den Text vielfach nicht mehr kümmert.

Die national-deutsche Musik beachtet also von Anfang an die im Texte liegende sprachliche Melodie; die Zeit aber der Weltherrschaft der italienischen Musik verwischt bei uns dieses nationale Kennzeichen zum grossen Teile. Als dann mit den Klassikern die Herrschaft welscher Tonkunst verschwand und die Führung auf die Deutschen überging, die das Nationale in ihrer Musik mit allem Nachdruck betonten (Mozart), da kam auch, zunächst bewusst oder unbewusst, das eine der Hauptmerkmale deutscher Musik, die Übereinstimmung zwischen Sprach- und Gesangsmelodie, wieder an das Tageslicht und hat bis heute mit dazu beigetragen, unserer heimatlichen Tonkunst ihr nationales Gepräge zu geben.

Auf dem Gebiete der Komposition für Sologesang räumt man schon seit einiger Zeit den auf die Melodiebildung der Musik zustehenden Rechten der Dichtung den ihr zukommenden Einfluss ein. Soll die Melodie einer Gesangskomposition ein Kunstwerk sein, so müssen sich bei ihr Form und Inhalt decken; dies kann aber nur dann geschehen, wenn die in der lyrischen Grundlage enthaltene natürliche Melodie mit der dazu musikalisch gestalteten in einer gewissen Übereinstimmung steht. Daraus ergibt sich ohne weiteres das vielfach Verfehlte der sogenannten Strophenkomposition bei Vertonung mehrversiger Gedichte. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, dass es wohl vorkommt, dass man eine musikalische Melodie erfinden kann, die auf vier oder mehrere Verse einer Dichtung passt. Grundbedingung wird dabei aber sein, dass die Sprachmelodie in allen Versen dieselbe ist, wie dies bei folgendem Volksliede der Fall ist:





Diese Übereinstimmung in allen Versen kommt aber verhältnismässig nur selten vor; gewöhnlich ändert sich das Verhältnis schon beim zweiten Verse. Beispiele hierfür bieten die meisten als Strophenlieder komponierten Gedichte, auch viele mehrversige Volkslieder. Es ist ein Unding, wenn man alle Verse in den Rahmen der Melodie des ersten hineinzwängen will, wenn man noch dabei bedenkt, dass die einzelnen Verse ja gewöhnlich auch inhaltlich grundverschieden sind. Von dieser Strophenkomposition ist die neuere Musik abgekommen, und das mit Recht Sind Sprachmelodie und Inhalt aller Verse einer Dichtung ähnlich, so wendet man gegenwärtig bei der Komposition das variierte Strophenlied an, das zwar in der ganzen Anlage die Melodie des ersten Verses beibehält, dort aber Änderungen anbringt, wo die folgenden Verse sie zwingend verlangen. Will man bei der Komposition eines Gedichts ganz frei unter genauer Beachtung der Sprachmelodie und des Inhalts der Dichtung schalten, so wählt man die Form des „durchkomponierten" Liedes. So hässlich dieses Wort ist, so trifft seine Ausführung doch am genauesten mit dem äusseren und inneren Wesen der Dichtung zusammen. Cornelius, Hugo Wolf, Richard Strauss, Hegar, v. Othegraven u. a. geben die Höhepunkte an, die diese Kompositionsart in der Gegenwart erlangt hat.

(Fortsetzung folgt.)



Eine Glanzperiode der Berliner Oper.

Von S. Rosenthal.

(Fortsetzung und Schluss.)

Hätte Friedrich etwas durchaus Neues gesetzt, dann hätte er den freien Wettbewerb, unabhängig von seinem eigenen Geschmacke, zulassen müssen, dann wäre vielleicht aus der musikalischen Schablone etwas Ursprüngliches und Neues an seiner Bühne entstanden. So aber sind die friderizianischen Opern, so glänzend sie auch waren, speziell höfische Kunst, sind es nach der Vorliebe des Königs italienische Texte in italienischer Kompositionsweise, viele nach den Dramen eines Corneille, Racine, Quinault, Voltaire, eines Duché de Vanzy und de la Motte geschrieben und zwar zum Teil Vers für Vers in das Italienische übersetzt. Abgesehen von Metastasio und Zeno sind die Texte von Botarelli, Tagliazucchi und Vilati auf diese Weise entstanden, der einzige, dessen Texte wenigstens in Sulla und Montezuma vollständig sein geistiges Eigentum sind, ist Friedrich der Grosse selbst.

Bei den anderen folgen, ohne dass sich aus den Charakteren eine innere Notwendigkeit ergibt, willkürlich rein äussere Begebenheiten, in denen Verführung, List, Totschlag und Mord unter den Helden des Altertums eine Rolle spielen. Friedrich der Grosse setzt die Handlung auf den Charakter. Die äusseren Begebenheiten dienen dazu, um in der Seele seiner Helden einen Konflikt herbeizuführen. In straffer, logischer Folge führt er den Aufbau des Dramas Szene um Szene zu diesem Konflikt, zu diesem Kampf der Pflichten und zur Katastrophe.

Cortez steht als ein Bittender vor den Toren der mexikanischen Hauptstadt. Gegen das Anraten der Braut öffnet der Kaiser von Mexiko dem Fremden die Stadt und wird hinterlistig von den Spaniern gefangen genommen. Die Braut des Kaisers allein kann ihn vor sicherem Tode retten, wenn sie Cortez zu Willen ist und Montezuma, ihren Verlobten, verlässt. Sie steht vor der Wahl. In dem Kampfe der Pflichten wählt sie den Tod.

Es ist ein eigener Reiz, in den vergilbten Blättern der mehr als 150 Jahre alten Graunschen Partituren zu blättern, welche im Manuskript vollständig in der Berliner Königlichen Bibliothek vorhanden sind. Die geschriebenen Noten vermögen nur schwer eine Vorstellung der durch das Orchester gespielten Töne zu geben, doch wie wir wissen, hat die Graunsche Musik auf die damalige Zeit eine grosse Wirkung geübt, und als Graun starb, rief man ihm über das Grab nach:

> Schon stirbt ein Graun! So bald verlässt die Seinen
> Der Vater unserer Harmonie,
> Um dessen Sarg die Musen Tränen weinen,
> Graun, unser Liebling, stirbt zu früh.

Der hervorstechende Zug der Graunschen Musik, wie er in seinen 26 oder 27 Berliner Opern zum Ausdruck kommt, ist der Reichtum und die Schönheit der Melodie, welche immer auf das Einfache und Wohlklingende gerichtet ist. Trotz des Reichtums an italienischen Koloraturen behält die Melodie stets ihre Geltung, und weich, rührend, lieblich schmeichelt sie sich in das Ohr des Hörers und bewegt ihn zu Tränen. Doch die üblichen langen italienischen Arien, die in dem Konzertsaale ihren Platz haben, nicht aber auf der Bühne, auf welcher fortschreitende Handlung notwendigste Bedingung ist, diese Arien mit ihren liederartigen Seelenstimmungen ohne jede dramatische Entwicklung sind der Grund, dass die Graunschen Opern keinen Anspruch auf dramatische Musik in des Wortes Bedeutung machen können, selbst wenn sie bisweilen leidenschaftliche Momente zeigen.

Zweimal wurde in der Woche gespielt, und während die Saison ähnlich wie heute im Oktober begann, endete sie bereits in der Regel am 27. März, am Geburtstage der Königin Mutter, mit einer Neuaufführung oder Neueinstudierung. Graun hatte in der Regel zwei, in einigen Fällen sogar drei neue dreiaktige Opern, deren Aufführungen mindestens drei Stunden in Anspruch nahmen, zu jeder Saison zu liefern, denn nur wenige Male wurden dieselben Opern gegeben, und sie verschwanden fast ausnahmslos schon im zweiten Winter vom Spielplan. Die Ursache für dieses Opernfieber der Zeit ist darin zu suchen, dass das Publikum nicht so sehr in dem musikalischen Genuss, als vielmehr in dem rein sinnlichen Reize des szenisch Dargestellten Befriedigung suchte, so dass mit dem Reichtum der Ausstattung, dem Auftreten stimmgewaltiger Sänger und Sängerinnen, mit den bunten, graziösen und phantastischen Tänzen der nie fehlenden Balletts die Oper des achtzehnten Jahrhunderts auf die Berliner ungefähr denselben Reiz ausübte, wie die Spezialitäten des zwanzigsten Jahrhunderts, und dass die Produktivität gesteigert wurde, bis die Kompositionen ein und desselben Komponisten nach Dutzenden zählten.

Bis zum Beginn des siebenjährigen Krieges hat die Bühne Friedrichs des Grossen erfüllt und übertroffen, was

sie bei der Eröffnung im Jahre 1742 mit Caesar und im Jahre ihrer Vollendung 1743 mit Artaxerxes versprochen hatte. In dem 40 Mitglieder zählenden Orchester spielten hervorragende Virtuosen, für jede Neuaufführung bewilligte Friedrich für Dekorationen, Ausstattung und Kostüme bis zu 100 000 Taler und setzte seinen besonderen Ehrgeiz darin, auf seiner Bühne die ersten Sänger seiner Zeit zu haben. Zu diesem Zwecke hatte er in Italien seine Geschäftsträger, wies er sogar die preussischen Gesandten an, Engagementsverhandlungen einzuleiten, und zahlte viertausend, fünftausend, sechstausend, ja achttausend Taler einem Sänger, einer Sängerin oder einer Tänzerin für fünfzig Spielabende, und vor allen Bühnen konnte sich Berlin rühmen, einen Salimbeni, eine Astrua, einen Conciliano, eine Molteni, einen Romani, eine Schmeling-Mara und eine Barbarina zu besitzen. Alles musste auch im inneren Regime nach des Königs Flöte tanzen. Wie er selbst Entwürfe, eigene Dichtungen und Kompositionen lieferte, so sprach er auch bei der Regie ein entscheidendes Wort und stand bei den Proben mit den Sängern und Sängerinnen persönlich in Beziehung. Unbotmässigkeit ja selbst Ärgernis hervorrufendes Betragen ausserhalb der Bühnentätigkeit wurde gebührend bestraft und mancher seiner Künstler erhielt einen Aufenthalt hinter den Mauern Spandaus. Die persönlichen Beziehungen zur Oper ergeben andererseits eine Fülle humorvoller Geschehnisse.

Man hatte dem König die deutsche Sängerin Schmeling-Mara zum Engagement vorgeschlagen. „Das sollte mir fehlen", äusserte der König, „lieber möchte ich mir von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche in meiner Oper zur Primadonna zu haben." Doch der König liess sich bewegen, die Sängerin im Schloss zu hören. In der Spenerschen Zeitung vom Jahre 1843 findet sich folgende Darstellung von dieser ersten Begegnung mit dem Könige.

Nachdem die Sängerin bereits lange gewartet hatte, trat der König ein und sah die sich tief Verneigende mit jenen wunderbar leuchtenden Augen an, die so grosse Wirkung auszuüben gewohnt waren. Ohne sie jedoch weiter zu berücksichtigen, setzte er sich an den Flügel und spielte, wie die Mara erzählte, als wenns kein Ende gehen wollte. Endlich wendet er sich um: „Sie will mir also was vorsingen?"

„Wenn Eure Majestät die Gnade haben es zu erlauben."

Sie sang eine für die berühmte Astrua komponierte italienische Arie sitzend am Klavier. Schon bei den ersten Tönen näherte sich ihr der König und sprach seinen Beifall aus.

„Kann sie vom Blatt singen?"

„Ja, Eure Majestät."

„Na, höre sie mal, das ist schwer; getraut sie sich alles zu singen, was ich ihr vorlege?"

„Zu singen und auch auf dem Klavicembel zu begleiten, Eure Majestät."

Kopfschüttelnd legte der König die Partitur der Oper Piramo e Tisbe von Hasse auf das Pult und stellte sich hinter sie. Elisabeth Schmeling sah Blatt für Blatt durch, und der König wurde ungeduldig.

„Sieht sie wohl, sie muss sich die Noten doch erst vorher ansehen."

„Nicht der Noten wegen, Eure Majestät, sondern der Worte wegen, damit ich doch weiss, mit welchem Ausdruck ich sie zu singen habe."

„So! — Also deswegen? — Na, nun fange sie aber an!"

Die Künstlerin sang mit ausserordentlicher Schönheit, und der König klopfte ihr auf die Schulter und rief ihr brava, brava zu, und in dem Gedanken an die schlechte Meinung, die der König von den deutschen Sängern hatte, sang die siegesstolze, junge Künstlerin übermütig und ausgelassen die erste Hälfte des Adagio erzwungen schlecht, so dass der König mit den Händen auf die Stuhllehne klopfte.

„Verzeihen Eure Majestät, es ist mir etwas in den Hals gekommen, darum habe ich so schlecht gesungen, dass man es fast für das Wiehern eines Pferdes halten musste."

Und mit dem ganzen Schmelz ihrer Wunderstimme sang sie das Adagio zu Ende, ging dann zum Allegro über, stand mit der letzten Note auf und machte lächelnd eine tiefe Verbeugung vor dem König.

„Höre sie mal, sie kann singen", sagte dieser, „will sie in Berlin bleiben, so kann sie bei meiner Oper angestellt werden. Wenn sie rausgeht, so sage sie doch dem Kammerlakaien, er soll mir gleich den Zierotin herschicken, will mit ihm wegen ihr reden. Adieu."

Rundschau.

Oper.

Braunschweig, Ende Dez. 1907.

In dem Kampf der Gesänge um das Erbe von Frl. Ruzek trug Frl. Norden-Bremen über die beiden Rivalinnen Frl. Kretschmer-Stettin und Frl. Breit-Brünn einen glänzenden Sieg davon; mit Beginn der nächsten Spielzeit wird sie im Hoftheater das Fach der Koloratursängerin übernehmen. Herr Ernst Kraus-Berlin heimste als Titelheld in „Siegfried" trotz einer kleinen stimmlichen Indisposition Lorbeer und Beifall ein. In Cherubinis „Wasserträger" bemühten sich Frl. Kurt, die Herren Spiess und Cronberger vergebens, für die edle Musik neues Interesse zu gewinnen. Der erste Weihnachtstag bescherte uns die Uraufführung des „Zauberlehrling" v. Job Doebber. Schiller glaubte schon, dass sich Goethes Gedicht zur Vertonung eignete, denn er schreibt am 23. Juni 1797: „Mir deucht, dass sich der Zauberlehrling vortrefflich zu einer heiteren Melodie qualifiziert, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung ist." Paul Dukas schildert den Hergang mit glänzenden Orchesterfarben, die dramatische Bearbeitung blieb ihm bis jetzt erspart. Goethe hält manchen Musiker, wie Gounod, Thomas und Massenet beweisen, über Wasser, hier wird er aber unfehlbar von den Fluten mit verschlungen. Die textliche Erweiterung von Herm. Erler und Joh. Doebber stellt sich als eine Verwässerung des Originals dar, der Meister, Faust, Mephisto und Hans Heiling in einer Person, interessiert ebensowenig wie der allein menschlich empfindende Lehrling, der den Verlockungen der aus einem Besen entstehenden Elfe sofort erliegt, sich in seiner Not nicht zu helfen weiss — sein Axthieb verdoppelt bekanntlich das Ungeheuer — also ertrunken wäre, wenn ihn der Meister im letzten Augenblick nicht gerettet hätte. Für seinen Vorwitz erhält er, wie Mime von unsichtbarer Hand eine Tracht Prügel, vom Meister Verzeihung und die Lehre: „Nutz' deine jungen Tage, lerne zeitig klüger sein, du musst steigen oder sinken, Ambos oder Hammer sein!" Die Verfasser nennen ihre Arbeit „ein dramatisches Capriccio", sichern sich also gegen den Vorwurf planloser Entwicklung den Rücken; trotzdem bleiben schwere Bedenken bestehen. An Stelle der nötigen Einheit wurde durch die beiden Hauptpersonen ein Zwiespalt im Aufbau geschaffen; wie kommt es ferner, dass sich durch dieselbe Zauberformel ein Besen in eine schöne Nixe, jeder andere in eine hässliche Holzfigur mit langer Nase verwandelt? Die

Wesen scheinen nur lebendig, die beiden wirklichen sind fast ebenso blutarm wie die durch ein Machtwort geschaffenen und vernichteten. Eine dramatische Entwicklung infolge von Leidenschaften, vorbedachten Handlungen oder Charaktereigenschaften ist völlig ausgeschlossen; da jeder Hörer ausserdem das Gedicht, also auch den Ausgang, kennt, verliert er vor der Zeit das Interesse und freut sich über die wachsende Flut — von grüner Leinwand. Der Komponist nimmt einzelne Motive an, steht überhaupt auf Wagners Schultern; seine Tonsprache ist spröde, der melodische Quell stockt bisweilen, für die Harmonik gibt es keine Gesetze. Was sagen die Anhänger der alten strengen Schule zu Akkordfolgen wie diesen: cis-e-gis, c-es-g, b-d-fis? Vermöge der bedeutenden Instrumentierungstechnik gelingen Tonmalereien am besten, für diese boten die Äusserlichkeiten der Handlung reichlich Gelegenheit. Das grosse Orchester, in dem Piccoloflöte und gestopfte Trompeten eine wichtige Rolle spielen, zeigen einzelne neue Farben, die wenigen geschlossenen Nummern gelangen am besten, dies möge dem Komponisten ein Fingerzeig für die Wahl künftiger Stoffe sein! Der Maschinenmeister muss eigentlich wie Zeus, zwar nicht aus Staub, aber aus Holz vor den Augen des Publikums Wesen schaffen, beleben und in den Urzustand wieder zurückversetzen. Das lässt sich beim besten Willen und den vollkommensten Hilfsmitteln nicht erreichen; darum wird „der Zauberlehrling" schon an dieser Äusserlichkeit scheitern. Die Herren Direktor Frederlzk und Oberinspektor Querfurth hatten für glänzende Ausstattung gesorgt, trotzdem erregte manches unfreiwillige Heiterkeit. Die Damen Frl. Kortmann, Lautenbacher, Kurt und Herr Jellouschepp verhalfen dem Einakter zu bedeutendem äusseren Erfolge, auch der Komponist, Königl. Kapellmeister zu Hannover, wurde am Schluss zweimal gerufen.

Ernst Stier.

Bremen.

Jede Theaterdirektion ist gewissen Zwischenfällen ausgesetzt, denen sie machtlos gegenübersteht. Dazu gehört, wenn ein Sänger kurz vor der Vorstellung heiser wird und geeigneter Ersatz nicht mehr beschafft werden kann. So ging es bei der ersten dieswinterlichen Don Juan-Aufführung am 17. November. Der Vertreter der Titelrolle, Herr von Ulmann, sang mit tonloser Stimme und konnte schliesslich nur noch markieren. Auch Frl. Gerstorfer (Donna Anna) und Herr Maier (Octavio) waren indisponiert. Dadurch litt naturgemäss die ganze Aufführung.

Eine sehr viel grössere Verantwortung trifft die Direktion dafür, dass sie Oskar Straus' „Walzertraum", wohl ermutigt dadurch, dass die Operette in Berlin ihr Publikum gefunden hat, immer wieder auf dem Spielplan erscheinen lässt.

Davon abgesehen, ist über die letzten Monate Erfreuliches zu berichten. Ein Gastspiel von Rita Sacchetti, welches für den 22. November in Aussicht genommen war, musste zwar wegen Erkrankung der Tänzerin ausfallen. Dafür aber erschien Signorina Franceschina Prevosti, zur Freude allerdings nur weniger, welche das Verlangen, die grosse Künstlerin einmal zu hören, ins Theater geführt hatte. Leider wurde diesen keine Gelegenheit gegeben, sie in einer ihrer Hauptrollen auf der Bühne zu bewundern, sondern man hatte einen „Bunten Abend" veranstaltet. Das Programm enthielt ausser der Ouvertüre zu „Euryanthe", Wildenbruch's „Hexenlied" und einem Einakter von Bernh. Shaw einige Arien aus „Traviata" und „Barbier von Sevilla" und Gesänge von Mercadante („Salve Maria") und Bachelet („Chère nuit"). Mit dem Vortrage dieser bot die Künstlerin allerdings den Erschienenen einen auserlesenen Genuss, da sie die Vorzüge ihrer prächtigen Stimme und ihrer unübertrefflichen Gesangstechnik voll entfalten konnte.

Neu einstudiert ging gegen Ende November Auber's grösste Oper „Die Stumme von Portici" in Szene. Unsere Primaballerina Fr. Bethge-Behrmann spielte darin die Fenella und brachte das Lied der Stummen ergreifend zum Ausdruck. Im ganzen erzielte die Oper nur einen mässigen Erfolg und verschwand bereits nach zwei Aufführungen wieder vom Spielplan.

In einer im ganzen wohlgelungenen „Tannhäuser"-Aufführung am 3. November sang den Tannhäuser Herr Alois Pennarini vom Hamburger Stadttheater. Wenn er auch ebenso wie bei früheren Auftreten hierselbst durch seine schöne Stimme Bewunderung erregte, so war doch der Eindruck, den er hervorrief, kein durchaus günstiger, da Tonbildung und Phrasierung die rechte Einheitlichkeit, seine Darstellung männliche Würde und poetisches Empfinden vermissen liessen.

Zum zweiten Male in diesem Winter brachte die Direktion im Dezember den ganzen „Ring des Nibelungen" heraus, und zwar unter der musikalischen Leitung von Kapellmeister Egon Pollak, dessen energischer, anfeuernder Führung ein gut Teil des Erfolges zu verdanken ist. Die Rollen waren ausschliesslich durch einheimische Kräfte besetzt. Nur in der „Götterdämmerung" musste für das erkrankte Frl. Gerstorfer Fr. Schwarz-Thomas vom Kgl. Theater in Hannover die Brünhilde singen. Wenn sie auch in bezug auf musikalische Leistungsfähigkeit und künstlerische Darstellung keinen Wunsch offen liess, so erreichte sie doch Frl. Gerstorfer nicht in der seelischen Vertiefung der Rolle. Eine Prachtleistung war der „Mime" des Herrn Mirsalis. Herr Maier überraschte als „Loge" durch gewandtes Spiel und sichere Beherrschung seiner Stimmmittel; derselbe gab den „Siegmund" und den „Siegfried"; in der letzten Rolle gelang ihm ganz besonders gut die Schmiedeszene. Herrn von Ulmanns „Wotan-Wanderer" zeichnete sich durch Würde, sowie durch Innigkeit und Wohlklang der Stimme aus, doch liess die Aussprache hin und wieder zu wünschen. Fr. Hubenia ist eine poetisch verklärte, gesanglich auf der Höhe stehende „Sieglinde", Frl. Gerstorfer eine glänzende „Walküre". Die Rheintöchter fanden in Fr. Hubenia, an deren Stelle in „Götterdämmerung", Frl. Laube trat, Fr. Müller-Reichel und Fr. Tolli vortreffliche Vertreterinnen. Den „Fafner" und „Hagen" sang Herr Mang I mit edlem Ausdruck und unter voller Entfaltung seiner prächtigen Stimmmittel, auch wusste er den dämonischen Zug in Hagens Natur gut zu verkörpern. Nur die Rolle des „Alberich" hatte in Herrn Svanfeldt eine wenig geeignete Vertretung gefunden. Denn abgesehen davon, dass seine Figur zu der Rolle eines Zwerges garnicht passt, fehlte es ihm auch an der Fähigkeit das Wesen des Schwarzalben recht zu charakterisieren.

Von den übrigen Wagnerschen Musikdramen kamen am 2. Januar „Die Meistersinger" zur Aufführung und zwar in der alten Besetzung mit ihren Vorzügen und Schwächen. Neu war der „Beckmesser" des Herrn Brandes, dem allerdings nicht viel Gutes nachgesagt werden kann. Seine Auffassung der Rolle war durchaus falsch, seine Deklamation ohne Schärfe und Satire. Überhaupt hat Herr Brandes nicht das gehalten, was er bei seinem ersten Auftreten in Lortzingschen Opern versprochen hat. Es fehlt ihm sowohl für Mozartsche Rollen („Leporello" in „Don Juan") als auch für Wagnersche Glanz und Wohlklang der Stimme, Feinheit der Phrasierung und Aussprache, Gewandtheit im Spiele.

Seit Ende November ist Jacques Offenbachs reizvolle phantastische Oper „Hoffmanns Erzählungen", die hier 5 Jahre lang nicht aufgeführt war, regelmässig wiederkehrendes Repertoirestück geworden und erzielt fortgesetzt volle Häuser. Den „Hoffmann" singt Herr Baum zwar etwas süsslich, aber doch mit edlem Anstand. Die Rollen der drei Geliebten Olympia, Giulietta und Antonia sind, da eine geeignete Vertreterin für alle drei zugleich nicht vorhanden ist, an die Damen Frl. Norden, Fr. Hubenia und Fr. Müller-Reichel verteilt und bei diesen vortrefflich aufgehoben. Herr von Ulmann vereinigt in sich die Rollen des Lindorf, Coppelius, Dapertutto und Mirakel und weiss für die dämonischen Züge in der Dichterseele in Stimme und Darstellung den rechten Ausdruck zu finden. Die feinfühlige Leitung durch Herrn Kapellmeister Pollak und die geschickte Inszenierung durch Herrn Oberregisseur Burchard tragen wesentlich mit zu dem Erfolge bei.

Seit Beginn dieses Jahres ist d'Alberts „Tiefland" viermal bei vollem Hause und mit grossem Erfolge gegeben worden; ich hatte noch keine Gelegenheit, einer Aufführung beizuwohnen.

Wie ich höre wird an den Vorbereitungen zu Richard Strauss' „Salome" eifrig gearbeitet. Die erste Aufführung ist für den 31. Januar in Aussicht genommen. Frl. Gerstorfer wird darin die Titelrolle singen.

Dr. R. Loose.

Dresden.

Acté, musikalisches Drama in vier Aufzügen, Text und Musik von Joan Manén. (Uraufführung in Dresden am 24. Januar.)

Der bekannte spanische Geigenvirtuos, der im vorigen Winter in einem der Königl. Symphoniekonzerte auftrat, hat bei dieser Gelegenheit das Glück gehabt, die massgebenden Persönlichkeiten für seine Oper zu interessieren; mit 19 Jahren hat er sie geschrieben — er steht jetzt im 25. Jahre — und

1903 ist sie schon in Barcelona aufgeführt worden; wie, das kann man sich ja ungefähr denken. Es ist also wirklich kein geringes Glück, das der junge Künstler gehabt hat, als er die Aufführung mit so vorzüglichen Kräften erreichte, und da gleiches Glück so manchen jungen deutschen Tonsetzern nicht zuteil wird, frägt man unwillkürlich zuerst: hat sein Werk diese grosse Auszeichnung verdient?

Man kann darüber wohl in Zweifel sein, da viel Licht und viel Schatten um die Oberhand streiten; erhebliche Begabung und Eigenart sind zweifellos vorhanden, und die grosse Frage ist nur die, ob die Mängel als solche der Jugend anzusehen sind. Ich bin geneigt, diese Frage zu bejahen; die Entscheidung liegt lediglich darin, ob Manén den Ernst und die Energie besitzen wird, noch sehr viel zu lernen, — nicht in Äusserlichkeiten, das wäre selbstverständlich, sondern an Tiefe, Innerlichkeit, geistiger Potenz; ob dafür ein leichtlebiger, erfolgverwöhnter Romane zu haben ist, das möchten wir in dieser Hinsicht etwas eingebildeten Germanen freilich bezweifeln.

Was zunächst den Stoff anlangt, so ist dieser einer der dankbarsten und effektvollsten in der ganzen Weltgeschichte. Man denke, welche grossartigen Kontraste und Konflikte: der Kampf der alternden Agrippina mit ihrem Sohne, dem heranreifenden Kaiser Nero, um die Herrschaft, der Zwiespalt in Neros Herz zwischen Liebe und Ehrgeiz, endlich der gewaltige Kampf des innerlich morschen Heidentums mit dem glaubensstarken, zu allen Märtyrerleiden bereiten Christentum, und zwischen alle diese Dinge in den Mittelpunkt gestellt eine schöne Sklavin Acté, die Geliebte des jungen Kaisers, die von der Macht des Christenglaubens ergriffen Prunk und Liebe im Stiche lässt, um demütigen Herzens in den schaurigen Katakomben an den heimlichen Gottesdiensten der Christen teilzunehmen; entdeckt und gefangen weigert sie sich standhaft, in ihr früheres Verhältnis zu Nero zurückzukehren, und wird von diesem, als der grosse Stadtbrand ausbricht, dem revoltierenden Pöbel von den Palastzinnen als Opfer hinabgeschleudert — der müsste allerdings ein Stümper sein, der hieraus gar nichts zu machen verstünde. Manén hat in der Tat, das muss man zugehen, die Haupteffekte wirksam herausgehoben durch frisches, von allen Künsteleien freies Zupacken; so ist es ein Glanzpunkt, wie Nero und Agrippina im 1. Akt ihre Freundschaftsheuchelei einen Augenblick fallen lassen und sich hassprühend gegenüberstehen, bis Agrippina, ihre Niederlage beschönigend, in die alte liebevolle Maske zurückfällt; oder im 2. Akt, als die Kunde von Actés Flucht in das grosse Prunkfest hereinfällt, worauf der Caesar, als er die Intrigue der Mutter erkennt, seine wahre Natur hervorkehrt und unter allgemeinem Entsetzen die Mutter zur Gefangenen macht; auch die historisch mehr als freie Verknüpfung des viel späteren grossen Brandes mit der Actéfabel beweist den offenen Sinn für starke dramatische Effekte. Aber nun die Kehrseite: keine Spur von innerer Entwicklung, von psychologischer Vertiefung, — das kann man ja auch freilich von einem 19jährigen nicht erwarten —; man erfährt nichts von Actés Innenleben, nichts von den Seelenkämpfen, die sie aus der hingebenden Geliebten des 1. Akts plötzlich zur Märtyrerin machen, denn im Beginne des 2. Akts, in der kurzen Szene mit dem Christen Marcus, ist sie schon bekehrt und zur Flucht bereit. Ob Agrippina bei dieser Flucht die Hand im Spiel hat, lässt sich nur ahnen; dass sie mit dem 2. Akt ganz verschwindet, ist ein grosser Fehler, da nun das Gegenspiel, das erst so verheissungsvoll einsetzte, ganz wegfällt; auch der Prätorianerführer Tigellinus, Neros Günstling, geschichtlich ein scharf umrissener, unheilvoller Charakter, bleibt ein Schemen wie die übrigen.

An der Musik ist mir am allerauffälligsten das völlige Fehlen breitausladender Melodien gewesen, das doch die meisten Romanen, auch die Jungitaliener und Neufranzosen, auszeichnet. Manén gibt nicht einen einzigen Gesang, der sich dem Hörer einschmeichelt; selbst das Lied der Acté im 1. Akt ist ganz nett, aber nicht besonders melodisch. Dafür ist aber Manén ein Stimmungsmaler allerersten Ranges. Mit ein paar Akkorden, ein paar absonderlichen Rhythmen schlägt er eine Stimmung so kräftig an, dass man sich ihr nicht entziehen kann; er scheut sich auch nicht, durch breiteste Wiederholung dieser oft recht einfachen Tonfolgen, über welchen die Singstimmen frei dahinschweben, diese Stimmung lange Zeit festzuhalten; so im eintönigen Gesang der Sklavinnen in der 1. Szene; im Liebesduett zwischen Nero und Acté; in der Morgendämmerung im 2. Akt; im Gewittersturm des 3. Akts; ebenso im Beginn des 4. Akts, und zuletzt beim Brande Roms. Auch sonst sind eine ganze Reihe guter Einfälle und unverbrauchter Tonkombinationen rühmend hervorzuheben. Was ferner sehr für Manén einnimmt, ist die auffallende Selbständigkeit, das Fehlen von Anklängen, — bis auf einen äusserst komischen:



„schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein!", noch dazu an einer Stelle deutlich leitmotivisch mehrfach wiederkehrend, die mit dem bekannten Schlummerlied wahrlich keine Berührungspunkte hat. — Dass der Orchesterapparat eine ganz unberechtigte Grösse hat, wirkt um so befremdender, als Manén noch sehr weit davon entfernt ist, ihn entsprechend auszunutzen. Dramatische Effekte weiss er nur dadurch zu illustrieren, dass er chromatische Gänge aufeinander türmt; das musikalische Gefüge ist so stark homophon, dass auch mit dem halben Kraftaufgebot dasselbe zu erreichen wäre; aber unter dem hundertköpfigen Strausorchester tut's heute halt keiner mehr, und wenn Saxophon, Xylophon usw. nicht dabei wären, ging's ja wohl garnicht. Begreiflicherweise hat der Geigenvirtuos den Violinenpart besonders liebevoll ausgestattet, verlangt ziemlich viel an hohen Flageolettönen usw., gibt aber dem Violinensolo weniger Spielraum als man erwartet hätte. Ein schwerer Fehler — den aber auch ältere Praktiker oft begehen — ist die Deckung der Singstimmen durch Orchesterlärm; die starken Zumutungen an Umfang und Ausdauer für die Singstimmen werden andernorts noch viel störender empfunden werden. Dagegen ist die Deklamation meist verständig und eindrucksvoll.

Die Aufführung war glänzend. Burrian charakterisierte den innerlich feigen, komödiantenhaften Nero, der sich vor Hof und Volk als Sänger und Lyraspieler produziert, ganz vortrefflich; weit höher aber stand noch seine stimmliche Leistung, die an Glanz und Deklamationsschärfe keinen Wunsch offen liess und wohl in erster Linie den grossen äusseren Erfolg des Werkes herbeigeführt hat. Sehr gut war auch als Agrippina Frau von Falken, deren imposante, schönheitsvolle Persönlichkeit hier glänzend zur Geltung kam. Frl. v. d. Osten als Acté war leider stark indisponiert; sie tat aufopferungsvoll ihr möglichstes, um die Aufführung zu retten. Prachtvoll sang und deklamierte, mit der ihm eignen geistigen Überlegenheit, Perron den Tigellinus; Plaschke als Marcus und Rüdiger als Sklave Parthos waren trefflich wie immer. — Das Orchester unter v. Schuch war wieder einmal unübertrefflich, voll Glanz und Feuer, Schmelz und Eleganz. Dass die Ausstattung ein Wunderwerk für sich sein würde, war zu erwarten; Prätorianer, Liktoren, Vestalinnen, Tänzerinnen — eine nackte Schwerttänzerin zeichnete sich durch erstaunliche Biegsamkeit und Grazie aus — gaben vom Prunk des Caesarenhofes ein vollständiges Bild. Die Prachträume des Palatins, eine wunderbare Morgendämmerung im Palastgarten mit dem Blick auf das Kaiserschloss, ein Gewittersturm in der Campagna bei den Katakomben, endlich ein umfassender Blick von der Palatinterrasse auf die ewige Stadt, die zum Schluss in Flammen aufgeht — wahrlich ein embarras de richesse! aber trotz allem — dauernder Wert? Nein!

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Hamburg.

„Sternengebot" von Siegfried Wagner; Uraufführung am 21. Januar.

Mit Spannung war man der Premiere, dem fünften Bühnenwerk des Dichterkomponisten im Laufe von kaum 10 Jahren, entgegengegangen. Siegfried Wagner findet jederzeit in Hamburg ein freundliches Entgegenkommen, und so war auch diesmal wie bei früherer Gelegenheit die Direktion des Stadttheaters für diese neueste seiner Schöpfungen eingetreten; dazu noch in durchaus uneigennütziger Weise, da das äussere Ergebnis der Aufführung zum Besten des Liszt-Pensions-Vereins des Orchesters verwendet werden soll. Leider war das Ergebnis kein erfreuliches, denn das Theater war trotz der vielen von nah und fern erschienenen Freunde und Verehrer nur mässig besetzt. — Einleitend sei zunächst der Dichtung gedacht, deren verwickelter Inhalt wenig Sympathie erweckt.

Herzog Konrad, dem Salier, ist von einer Seherin geweissagt, seines Feindes, des Grafen Luitpold, Sohn werde sein Erbe und Eidam. Um dies zu verhindern, sandte er einen treuen Knecht, den Sohn zu töten. Doch der Knecht bricht seinen Eid; Heinz, des Grafen Sohn, wächst bei einem Abt auf, der ihm kurz vor seinem Dahinscheiden diese auf einem Pergament geschriebene Weissagung mit auf den Lebensweg gibt. Aber der junge Heinz kann nicht lesen und erhält erst durch den buckligen

Kurzbold die Deutung der Schrift. Kurzbold (das böse Prinzip, der Kobold) will Heinz vernichten, vermag es aber nicht und entreisst ihm schliesslich die Weissagung, die Heinz jedoch dem entfliehenden Räuber wieder abringt. Darüberzu kommt Konrad, dem Heinz zu seiner Rechtfertigung die Niederschrift zeigt und das Nähere erklärt. Konrad benutzt die Schlichtung des Streits zur Verhaftung des Heinz und will ihn durch seinen Ratgeber Herbert zum Burgvogt von Nürnberg zur Vereitelung des Seherspruchs ins Verlies senden. Er hofft auch jetzt noch dem Geschick trotzen zu können, ungeachtet die Seherin den Schicksalsspruch in der Sonnwendnacht wiederholt hat, und sucht seinen Plan durchzuführen, seine Tochter Agnes und Helferich von Lahngau, die den Herzensbund geschlossen, zu vermählen. Helferich hatte ihm in der Schlacht den Sieg errungen und damit den Thron bewahrt. Doch ihn bedrückt jetzt das Gebahren des Saliers, dem er zur Seherin heimlich gefolgt war, er findet den von Herbert verlorenen Blutbrief an den Burgvogt, und erkennt darin des Schicksals Weisung, der er trotz seiner Liebe folgen muss. Auf diese Liebe fällt bereits ein Schatten durch Konrads düsteres Treiben und durch seinen Zornausbruch beim Schach mit der Gattin Hiltrud, deren geschicktes Spiel zum Nachteil des Herzogs das Walten des Schicksals andeutet. Helferich findet Mittel und Wege zur Ausführung seines Entschlusses. Sein Rivale Adalbert von Babenberg, dessen Heldentum hinter Helferich zurücksteht, sucht zur Vergrösserung seiner Macht Agnes ebenfalls zu gewinnen. Da sie ihn abweist, unternimmt er es, Helferich auf die Liebe der Julia, Herberts Frau, zu ihm aufmerksam zu machen und weist ihn tückisch auf die Prophezeiung als Hindernis seiner Liebe zu Agnes hin. Woher er die Prophezeiung kennt, verschweigt das Textbuch. Doch Helferich, durch Julia selbst zum Stelldichein aufgefordert, benutzt diese Liebe zu ihm nur für die Befreiung des Heinz, der bei Herbert gefangen liegt. Von Kurzbold belauscht naht ihr Helferich, mahnt sie an ihre Ehre und fordert die Befreiung Heinzens. Den ihn überraschenden Herbert erschlägt er im Zweikampf, erfährt aber seine Unschuld an dem Brief und schwört zur Ehre Julias Schweigen. Im Turnier-Zweikampf mit Adalbert aber unterliegt Helferich und muss, da er Kurzbolds Schweigen nicht erkaufen will und dieser ihn nun vor aller Welt beschuldigt, sich selbst wegen Herberts Tod dem Richter übergeben. Kurzbold triumphiert, verspottet das machtlose Mitleid Berthas, Julias Magd, der Liebesbotin, und hält dem nun infolge seines Sieges von Konrad als Erben und Schwiegersohn verkündeten Adalbert das in den drei H Herbert, Heinz und Helferich drohende Geschick vor. Helferich, der noch immer allverehrte, wird von Agnes befreit und erklärt sich ihr. Er gemahnt sie, die Adalbert nur scheinbar folgt, um in Weiberlist ihrer Liebe zu Helferich leben zu können, das Unrecht des Vaters gegen den jungen Heinz zu sühnen und zeigt ihr in Herberts Schatten das Hindernis ihrer Liebe. So geht er als Held seinen Weg; er führt Heinz mit der Weissagung und dem Blutbrief zu Konrad und fordert die Vollstreckung des Sternengebots. Er selbst weiht sich dem Heiland im Kampf gegen das Heidentum, wie er bisher für das kindliche Gemüt des jungen Heinz gekämpft hat gegen die harte Natur Konrads, wie ausserdem gegen die Hagen-Gestalt Adalberts, den Kobold Kurzbold und die hier nur im egoistischen Ränkespiel erscheinenden Frauen, denen nur das persönliche Moment leitend ist. So verkündet denn Agnes „Höher als aller Sterne Gebot waltet ein zweites: das Herzensgebot!“ ... „Helferich! Dein werd' ich ewig sein!“ Von diesen Gestalten und Stimmungen unberührt beschliesst Heinz das Drama mit den Worten „Ach arme Maid! so grimme Pein! Sag! Darf ich als Bruder dir Tröster sein?“

Der fatalistischen Tendenz dieser in ihrer Gedankenentwicklung nicht leicht zugänglichen Dichtung fehlt das instinktive Moment einer natürlich der Menschenbrust entquellenden Empfindung und Vorstellung; es fehlt das Feuer eines leicht schaffenden Geistes, das sich dem Hörer mitteilt und ihm leidenschaftliches Interesse für die Gestalten abringt. Das im „Sternengebot“ zum Ausdruck kommende Seelenleben erscheint weniger impulsiv und wird durch die oft formlosen Worte und durch Meditieren zur Schau getragen und eingeengt. Es wirkt nicht packend und ausschliesslich, weil es nicht zur freien Entfaltung kommt. Schon die Wahl des Worts „Sternengebot“ bekundet das nicht für jede Nüance sichere poetische Empfinden. Denn hierin kommt mehr das überlegende Denken und nicht der unmittelbar wirkende poetische Klang zur Geltung, wie es etwa in der eine ganze Welt bedeutenden Bezeichnung „Konrad der Salier“ der Fall gewesen wäre.

Noch weniger als für die Dichtung vermag man sich für die Musik zu erwärmen. Sie enthält ein Konglomerat der verschiedenartigsten Aussprüche, Nachbildungen bekannter Vorbilder und in erster Beziehung ein direktes Anlehnen an „Tristan“ (Schluss des ersten Aktes) „Lohengrin“ (Akt II) etc. Wenn etwas in diesem, sich durch drei Akte langsam fortschwimmenden Drama interessiert, so sind es die, einen zugänglichen Volkston anschlagenden Szenen. Da, wo Siegfried einfach schreibt, hat seine Musik eine gewisse Natur, wenn auch keine eigene; geht seine Ausführung in die Breite und erstrebt das Grosszügige im Aufbau der dramatischen Situation, erscheint sie nur als mattes Nachschaffen dessen, was der hohe Genius des Vaters geoffenbart. Kurzbold, diese Nachbildung Mimes, geht zu sehr ins kleinliche und entbehrt, wie alle übrigen Personen mit Ausnahme der Agnes und des Helferich, einer prägnanten Charakterzeichnung. Dramatische Höhepunkte bringt die Schlussszene des zweiten Aktes. Am meisten Fluss hat die melodische Linie in den Orchestereinleitungen, der Sinfonietta im zweiten Akt, wie dem Chor zu Anfang des dritten; doch steht die Musik fast überall auf verbrauchter, wohlfeiler Grundlage. Die ganze Arbeit, so gewissenhaft und gründlich sie auch in bezug auf Instrumentation und in der Durchführung der musikalischen Motive ist, erscheint erzwungen und enthält nichts, das von der Selbständigkeit einer Neues verkündenden Erfindung Beweise geben könnte. Ein guter fleissiger Musiker, wie wir deren heute so viele besitzen — nichts mehr — ist es, der hier wieder erscheint und nichts Neues, am wenigsten einen Fortschritt gegen seine früheren Werke, von denen immer „Der Bärenhäuter“ noch das beste bleibt, erkennen lässt.

Grosse Verdienste um die in allen Teilen gelungenen Aufführung erwarben sich in erster Linie Frau Fleischer-Edel (Agnes), die Herren Birrenkoven (Helferich), Dawison (Kurzbold) und der Kapellmeister Brecher. Frau Fleischer-Edel hob durch ihren seelenvollen Gesang und ihre poetische Darstellung die Partie der Agnes. Gesangsschön und stimmungsvoll gab Birrenkoven den Helferich. Charakteristisch weit über der Auffassung des Komponisten stehend erschien Herr Dawison in der Rolle des koboldartigen Kurzbold. Auch die übrigen Partien, vertreten durch die Damen Neumeyer, Kühnel, Brandes, Tümler, die Herren Lohfing, Strätz, vom Scheidt, Hinkley und Erhard, ruhten in den besten Händen. Der Dichterkomponist wurde reich durch wiederholten Hervorruf und Ovationen ausgezeichnet; in gleicher Weise Brecher etc. Die Regie des Herrn Jelenko förderte wie die musikalische Direktion in rühmenswerter Weise das volle Gelingen.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Als Beckmesser in Wagners „Meistersingern“ erschien am 19. d. M. in Vertretung des leider erkrankten Herrn Albert Kunze Herr Paul von Bongardt, ohne jedoch den gewohnten Vertreter dieses Charakters auch nur in irgend einem Punkte zu erreichen. Herrn von Bongardts Stimme ist ziemlich klein, wenn auch wohltuend, entbehrt aber der notwendigen Kraft in demselben Grade, als es dem Sänger an Temperament fehlt. Mit Unrecht betonte der Gast (vom Kölner Stadttheater herbeigekommen) fast ausschliesslich den rein gesanglichen Teil seiner grossen Aufgabe und liess an deren schauspielerischer Ausgestaltung nur zu viel vermissen. Sein Beckmesser trat aus der Reihe der Meister keinen Schritt breit hervor, und ihm mangelte beinahe alles, was der Bayreuther Meister in seiner Musik so überaus charakteristisch gegeben, ja unmittelbar vorgezeichnet hat. Ebenso verhielt es sich mit der Darstellung des Alberich in der im Anschluss dieser Zeilen zu besprechenden Rheingold-Aufführung. Auch hier versagten bei Herrn von Bongardt sowohl Stimme wie vollends darstellerische Gestaltungskraft vollkommen, sodass dieser Alberich nur als schwacher, in nervöser Unrast umher wütender Zwerg erschien, nicht aber als dämonischer und despotisch herrschender Unhold des Nibelungenreiches.

Die Direktion Volkner hatte die völlige Neuinszenierung und -studierung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in Aussicht gestellt und brachte am 22. d. M. das „Rheingold“ als Vorläufer der gewaltigen Trilogie heraus. Die von Herrn Oberregisseur von Wymétal veranstaltete Inszenierung verriet in jedem einzelnen Punkte das Auge und den vollendeten Geschmack des Landschaftsmalers, sodass der dekorative Teil der in Rede stehenden Aufführung ohne jeden Tadel war. Insbesondere hatte man der sinnvollen Verteilung und Steigerung der Lichteffekte weitgehendste Beachtung und langes Studium gewidmet. Wundervoll erschien der Durchschnitt des Rheins, anfangs im Dunkel gehalten, dann allmählich von der Sonne

durchleuchtet; eigenartig ferner das graus-gespenstische Nibelheim mit seinen unheimlichen Klüften und schaurigen Winkeln, imponierend endlich die Walhalla, die gewaltig aus tiefem Tal emporstieg. In vollendet künstlerischer Art, die weder einen Vergleich mit Bayreuth noch München zu scheuen braucht, trug diese neue Inszenierung alles bei, um einen tiefen und unauslöschlichen Eindruck, eine wirkliche harmonische Wirkung im Zusammenhange mit dem Ganzen zu bewerkstelligen. Auch Herr Kapellmeister Hagel hatte redlichen Anteil an den Ehren des Abends. Seine Orchesterbegleitung bewies von neuem des sehr talentvollen Künstlers heisses Bemühen um die grosse und alle Seelenkräfte anspannende Sache; das Orchester förderte alle Schätze der so reichen Partitur restlos zutage und bot einen vollen ungetrübten Genuss. Einige Partien des Werkes waren neu besetzt: die Fricka durch die besondere Darstellung des Frl. Urbaczek, die Rheintöchter durch die Frls. Fladnitzer, Stadtegger und Schreiber, der Froh und Donner durch die Herren H. Löschle und Kase. Von früher her bekannt und des öfteren voll gewürdigt waren die Leistungen der Herren Soomer (Wotan), Marion (Mime), Rapp und Stichling (Fasolt und Fafner) endlich auch der Damen Osborn-Hannah und Schreiber (Freia und Erda). Herr Dr. Briesemeister vermittelte auch diesmal sehr charakteristisch den Loge, liess aber in seiner Darstellung mancher Übertreibung und allerlei virtuosem Gebaren beinahe zuviel Spielraum. Die überaus schöne Wiedergabe des Werkes löste den zuletzt fast frenetisch auftretenden Beifall des ausverkauften Hauses aus.

Eugen Segnitz.

Prag.

„Veselé námluvy“ (Die lustige Brautwerbung). Komische Oper in 3 Akten von J. Malát, Text von K. Kádner. Zum erstenmal im Stadttheater in Prag-K. Weinberge am 12. Jan. 1908.

Das Libretto der neuen komischen Oper Maláts verfasste Karl Kádner nach der Humoreske „Die alten Narren“ von Dr. Josef Stolba. Die Handlung, die in einem böhmischen Dorf während eines Kirchweihfestes spielt, ist einfach, humorvoll und für eine komische Oper geeignet. Eine heiratslustige, ältere Witwe, zwei ebenso heiratslustige ältere Witwer, zwei junge Liebespaare und ein Heiratsvermittler sind die Hauptpersonen der Handlung. Der bekannte Liederkomponist und Musikpädagoge Malát schrieb dazu eine ebenfalls schlichte, melodiöse, zugängliche Musik, die grösstenteils im Volkston sich bewegt. Malát, ein geschickter Bearbeiter und Harmonisator der böhmischen Volkslieder, verwendet in seiner Oper mit Vorliebe Volksliederthemen. Was die Erfindung anbelangt, ist Malát ein Eklektiker, dessen Musik meistens unter dem Einflusse Smetanas geschrieben ist. Die neue Oper hat manche auffallende Ähnlichkeit mit der „Verkauften Braut“, speziell die Charakteristik des Nachtwächters und Heiratsvermittlers Konnovácek erinnert in vielem an den Heiratsvermittler Kecal in der „Verkauften Braut“. Das Orchester spielt bei Malát eine mehr untergeordnete Rolle, begleitet mit einfachen Mitteln die Gesänge, die Instrumentation ist durchsichtig und nicht überladen. Malát bringt in seiner Oper auch keine neuen Formen mit, die gewöhnliche Liedform, Duette, Chöre, Ensembles und Tanzszenen stehen ihm näher als moderne musikdramatische Probleme. Die Oper wurde vom Kapellmeister Čelanský einstudiert und dirigiert. Die Ausführung war eine sehr gute, das Orchester und die Chöre haben ihre Aufgaben pflichttreu erfüllt. Von den Solisten sind die guten Leistungen der Frl. Eisenhutová (Procházková), der Herren Fejfar (Záhora), Mansfeld (Paroubek) und Čibák (Konnováček) zu nennen.

Die neue Oper erlebte einen starken Erfolg, dem anwesenden Komponisten, der nach jedem Akte vielmals vor der Rampe erscheinen musste, wurden herzliche Ovationen vorbereitet, auch der Librettist, sowie der Dirigent und die Solisten wurden mit reichlichem Beifall überschüttet. Für die Oper Maláts ist das neue Weinberger Theater eine geeignete Stätte, wo sie sich gewiss noch lange Zeit behaupten kann, es ist eine Volksoper, die ihr Publikum stets finden wird. Im böhmischen Nationaltheater, wo diese Oper vor einiger Zeit abgelehnt wurde, wäre es die „Verkaufte Braut“, Smetanas Meisteroper, die die Lebensfähigkeit des schlichten Malátschen Werkes ernst bedrohen würde, und es ist besser für den Komponisten, dass sein Werk auf einer kleineren Bühne, wo es noch viele erfolgreiche Abende erleben kann, aufgeführt wurde.

Ludwig Boháček.

Konzerte.

Berlin.

Das Programm des VII. Grossen Konzerts des verstärkten Mozart-Orchesters (Mozartsaal 20. Jan.) brachte an rein orchestralen Darbietungen Felix Weingartners zweite Symphonie in Esdur und Berlioz' Cellini-Ouvertüre. Weingartners Symphonie war hier bereits bekannt; wir hörten sie vor genau fünf Jahren von unseren Philharmonikern unter Meister Nikischs Leitung zum ersten Mal, dann später noch einmal von der Kgl. Kapelle unter des Komponisten Leitung. Zu den besseren Werken Weingartners zählt sie nicht. Das gedankliche Material ist nicht sehr belangreich und kann hinsichtlich der Erfindung auf Originalität nur geringe Ansprüche erheben. Anregend und fesselnd ist vielfach die innere Ausgestaltung, was die Entwickelung und Verarbeitung der Themen anbelangt, die manchen eigenartigen Zug aufweisen, meisterlich die Instrumentierung. Herr Prof. Panzner hatte das Werk sehr sorgfältig einstudiert, unter seiner befeuernden Leitung wurde es vom Orchester höchst schwungvoll und lebendig dargestellt. Den solistischen Teil im Programm vertraten zwei hier wohlbekannte und geschätzte Künstler: Der Tenorist Hermann Jadlowker, dessen schönes, gutgeschultes und mit geläutertem Geschmack verwendetes Stimmmaterial in der Arie des Lensky „Wohin, wohin seid ihr gold'nen Tage“ aus Tschaikowskys Oper „Eugen Onégin“ und Liedern vom Cornelius (Komm wir wandeln zusammen im Mondschein), Richard Strauss (Freundliche Vision) und Brahms (O liebliche Wangen) sich Geltung verschaffte, und Henri Marteau, der ausgezeichnete, zum Nachfolger Joachims berufene Geigenmeister, der mit dem technisch makellosen, tonschönen, eleganten Vortrag der Symphonie Espagnole von Lalo eine violinistische Leistung ersten Ranges bot. Beide Künstler erfreuten sich lebhaften Beifalls.

Im Beethovensaal konzertierte am 18. Jan. der Pianist Michael von Zadora. Der junge Künstler, der schon bei seinem früheren Auftreten grössere Aufmerksamkeit erregte, interessierte auch diesmal mit seinem technisch glänzenden, musikalisch fein durchdachten Spiel in hohem Masse. Im Vortrag der Asdur-Ballade von Chopin zeigte er eine poetische Auffassung, eine feine Behandlung des Flügels, dass man seine rechte Freude haben konnte. Bei den Lisztschen Stücken — Phantasie und Fuge über den Choral „ad nos, ad salutarem undam“ (Bearbeitung von Busoni) und „Feux follets“ — wie Liapounows „Lesghinka“ entfaltete er eine Bravour, eine virtuose Sicherheit in den verschiedensten Anschlagsarten, dazu eine temperamentvolle Eigenart der Auffassung, die für die natürliche Begabung und glückliche Ausbildung des Talentes beredtes Zeugnis ablegte. Werke von J. S. Bach (Chromatische Phantasie) und W. F. Bach (Orgel-Konzert) vervollständigten das Programm.

In der Singakademie gaben am 21. Jan. die Pianistin Madeleine Poulet de Puligny und die Geigerin Juanita Noren ein gemeinschaftliches Konzert. Erstere erwies sich im Vortrag der Cismoll-Sonate von Beethoven, der Asdur-Ballade von Chopin und der XII. Rhapsodie von Liszt als technisch recht gewandte, musikalisch empfindende Klavierspielerin, die, obwohl sie nicht gerade Hervorragendes leistet, durch den Ernst und Eifer, mit dem sie an ihre Aufgaben herantritt, sympathisch berührt. Von Frl. Noren hörte ich Joachims bekannte Edur-Variationen, mit deren Wiedergabe die Vortragende eine technisch und musikalisch recht tüchtige Leistung darbot. Ihrem in der Kantilene angenehm und sangbar klingenden Ton wird sie im Passagenspiel noch mehr Glätte und Wohllaut zu geben bestrebt sein müssen. Beide Künstlerinnen erfreuten sich lebhaften Beifalls.

Jessi Munro, eine jugendliche Pianistin, die gleichzeitig im Saal Bechstein konzertierte, ist begabt aber noch unreif. Ihre musikalische Bildung steht hinter der technischen noch erheblich zurück. Bei Beethovens Fisdur-Sonate op. 78, Schumanns „Des Abends“ und Brahms Gmoll-Rhapsodie, die sie technisch im allgemeinen mit beachtenswerter Reife bewältigte, fand sich viel Anerzogenes und wenig Eigenes in der geistigen Beherrschung des Stoffes. In jeder Hinsicht günstigere Eindrücke erweckte das an erster Programmstelle gespielte Klavierquintett in Cmoll op. 1 von E. v. Dohnányi, bei dessen Wiedergabe das Klingler Quartett die Konzertgeberin bestens unterstützte.

Adolf Schultze.

Eine recht verunglückte Sache stellte der Klavier- und Kompositions-Abend von Gustav Berger (17. Jan., Klindworth-Scharwenkasaal) dar. Der Veranstalter glaubte sich be-

rufen, als Pianist und Tondichter vor die Berliner Öffentlichkeit zu treten. Für den Klavierspieler fehlen ihm Klarheit, Technik, Anschlag, Kraft. Die Beethovensche Polonaise habe ich kaum einmal so mangelhaft im Konzertsaale spielen hören, während im Cadenzenwerk von Bachs chromatischer Phantasie und Fuge manches besser gelang; nichts indessen erhob sich bis zum Durchschnitt. Einen noch weit bedenklicheren Eindruck hinterliessen die Kompositionen Bergers, für welche das Programm durch beigedruckte „Pressurteile" und Anmerkungen eine recht aufdringliche Reklame zu machen suchte. Die Klaviersonate op. 15 schwankt zwischen Alltäglichem, Banalem und Konfus-Gesuchtem hin und her. Das Scherzo enthält ganz triviale Partien, die Durchführung ist mangelhaft, der Schlusssatz ungeschickt und klanglos aufgebaut, von einer selbständigen Idee nirgends die Rede. Hin und wieder berührt eine Wendung schumannisch. Auch Adolf Jensen, obwohl selbst Eklektiker, scheint Berger als Ideal vorzuschweben. Vollkommen platt wird er in den Stücken: „Serenade", „Tautropfen", „Erntezeit", in denen die Diktion sich noch nicht einmal oberflächlich an das „Programm" zu halten versteht. Von den „russischen Variationen", die nach den Ankündigungen besonders genial und wirksam sein sollten, blieb das Beste das russische Originalthema selbst, das verunglückteste die letzte Variation „per aspera ad astra", ein Muster von Unbehilflichkeit und holperigem Satz, in der Darstellung fast dilettantisch anmutend. — Wie ich höre, hat sich Berger vor Jahren als recht tüchtiger Pianist legitimiert. Warum müssen so viele unserer Klavierspieler dem Wahne, Selbstschaffende sein zu dürfen, verfallen und damit ihrer natürlichen Bestimmung den Rücken zukehren?

Künstlerisch ausserordentlich anregend und gewinnreich verlief das zweite Konzert, das der begabte, junge Geiger Bronislaw Hubermann am 22. Januar im Mozartsaale mit dem Mozart-Orchester unter August Mendels Leitung veranstaltete. Das Progamm belebrte über eifriges Schürfen nach der Tiefe. Es enthielt Joachims „Konzert in Ungarischer Weise", die Sérénade mélancolique von Tschaikowsky und das Dmoll-Violinkonzert von Richard Strauss (op. 8). Mit besonderer Liebe nahm sich Hubermann des ausserordentlich schwierigen, auch reichlich langen Joachimschen Werkes an, das durch zahlreiche schönheitsvolle Züge, auch durch das nationale Kolorit immer wieder von neuem zu fesseln weiss. Das Grosszügige des ersten, das Verträumte des zweiten, die leidenschaftliche Beweglichkeit des dritten Satzes verstand er zu intensiver Geltung zu bringen, namentlich rissen seine warmempfundene Kantilene und die glänzende spiccato-Technik die Hörer zu stürmischem Beifall hin. In Tschaikowskys Serenade traf er den schwermütigen Zug aufs Glücklichste, dem er wirkungsvoll die wenigen Sonnenreflexe der Dur-Tonart gegenüberstellte. Besondere Freude bereitete die Wiedergabe des Strauss. Ihre starke Anlehnung an Bruch und Mendelssohn ist augenfällig, die strenge Form der Klassiker und Romantiker (Beethoven, Mendelssohn, Spohr) sorgfältig gewahrt, die Ideen sprudeln lebensfrisch und natürlich empfunden dahin, der Satz ist für das Soloinstrument bei diskreter Behandlung des Orchesterparts höchst dankbar, auch an gesundem Einschuss von Temperament, Schwung und jugendlich-feurigem Enthusiasmus fehlt es nicht. Die Wiedergabe bewies, dass die Komposition beim Solisten auf jene zärtliche Sorgfalt gestossen war, wie sie das Mitklingen verwandter Saiten zur Folge hat. Hubermann spielte mit ganzer Hingebung an das Werk, hochvirtuos, die technischen Partien erglänzten im saubersten Schliffe, die Kantilene strahlte innere Wärme; so war der aussergewöhnliche Erfolg beim Publikum zu verstehen. Das Mozart-Orchester, das sich in Joachims Konzert leidlich gut hielt, versagte bei Strauss vielfach und beeinträchtigte dadurch die Freiheit des Spielers nicht unwesentlich.

Der bisher bei uns als ausgezeichneter Kontrabassspieler bekannte russische Künstler Sergei Kussewitzky führte sich in seinem ersten Symphoniekonzert mit den Philharmonikern (Beethovensaal, 23. Jan.) auch als Orchesterleiter ein. Wollte er damit beweisen, dass er ein tüchtiger Musiker von umfassendem Können sei? Das wissen wir von seinen solistischen Auftreten her. Ob ihm diejenigen Qualitäten zuzusprechen sind, die ihn in Rivalität auch nur mit unseren besseren Dirigenten treten lassen und somit zur Aufgabe seiner glänzenden Virtuosenlaufbahn veranlassen könnten, erscheint doch nach den abgelegten Proben zweifelhaft. Er dirigierte, wie viele andere mit Umsicht, unter Betonung alles Rhythmischen, aber ohne besondere Note. Die Philharmoniker standen ihm, für russische Literatur durch Nikisch besonders geschult, in einer Art zu Seite, die eigentlich dem Dirigenten nicht mehr viel zu tun übrig lässt. Als Solist des Abends war Sergei Rachmaninoff, einer der begabtesten unter den jüngeren russischen Tonsetzern, zugleich Pianist par excellence, verpflichtet worden. Er spielte sein zweites (Cmoll-) Klavierkonzert und bot damit etwas Auserlesenes. Die natürlichen Mittel quellen ihm als Techniker und Interpreten so reichlich zu, dass er nur mühelos zu schöpfen und mitzuteilen braucht. Unsere Faiseure am Flügel mögen seine schlechte Weise des Sichgebens bei meisterhafter Leistung zum Vorbilde nehmen. Das Cmoll-Konzert ist bekannt. Die Komposition legt das Hauptgewicht auf vornehme Innenarbeit, der Orchesterpart ist stark beteiligt, Rachmaninoff zeigt sich als Kolorist, der mit feinem Geschmack die Farben zu mischen weiss, dem auch Temperament in allen seinen Äusserungen, von der Verträumtheit bis zur Leidenschaft, reich zur Verfügung steht. So bedeutet sein Spiel einen künstlerischen Hochgenuss, für den ihm die reiche Zuhörerschaft mit hellem Jubel dankte und nicht eher nachliess, bis er sich durch Zugabe seines Cismoll-Präludiums nochmals als feinsinnigen Poeten am Flügel legitimiert hatte. Unter den Orchesterstücken stand Tschaikowskys Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia" an der Spitze des Programms, zugleich auch nach innerem Werte als wichtigstes Werk. S. Tanejews Zwischenaktsmusik aus der „Orestie" scheint mir, aus dem Zusammenhange mit dem Drama losgerissen, trotz geschickter orchestraler und thematischer Behandlung weniger für die Einzeldarbietung im Konzerte geeignet. — Glières Manuskript-Symphonie Nr. 2 in Cmoll erdrückt durch das massige Aufgebot instrumentaler Mittel vielfach des Gedanken, zeigt aber gute Arbeit und gesunde Ideen. Am höchsten dürfte der langsame Mittelsatz mit seinem Variationenwerke zu bewerten sein, in dem der gewandte Orchestertechniker dem geschickten Umformer ebenbürtig zur Seite steht.

Max Chop.

Braunschweig, Ende Dez. 1907.

In den Konzertsälen ging es hier wie überall gegen Schluss des Jahres lebhaft zu. Der Lehrer-Gesangverein hob „Das Lied von der reitenden Artillerie" unseres Mitbürgers, des Prof. Dr. Hans Sommer, mit solchem Glück aus der Taufe, dass es wiederholt werden musste und infolge seiner Frische, Sangbarkeit und Tonmalereien à la Hegar bald auch von anderen grossen Männerchören gern gesungen werden wird. Direktor Wegmann räumte das 3. populäre Konzert Frl. Siems-Prag und El. Bokemeyer-Berlin ein; erstere, eine Schülerin von Frl. Orgeny, zeigte eine Kraft der Stimme und Wärme des Ausdrucks, die für grosse dramatische Aufgaben ausreichen, dabei aussergewöhnliche Technik des bis zum dreigestr. f reichenden hellen Soprans: kein Wunder, dass sich die Dresdener Hofoper diese Kraft sicherte; die kaum dem Backfischalter entwachsene Pianistin, Schülerin von Prof. M. Krause, zeigte in der Wiedergabe der Werke von Bach, Beethoven, Chopin u. a. eine bewundernswerte Vielseitigkeit, geistige Reife und Glanz des Vortrags, die das Publikum gewannen und nachhaltigen Eindruck machten. Der Verein für Kammermusik (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Bieler, Kammermusiker Vigner und Meyer) verhalfen dem Klavierquartett (Amoll) von Rob. Kahn infolge tadelloser Wiedergabe zu aussergewöhnlichem Beifall. Professor Schroeder erwies sich mit zwei Vorträgen auf der Domorgel als trefflicher Meister des heiligen Instrumentes, neben ihm glänzten Frau Preuse-Matzenauer-München und Herr Hofkonzertmeister Wünsch, der a cappella-Chor errang neue Ehren. Der Cellomeister Hugo Becker-Frankfurt a. M. befestigte namentlich durch die Variationen über ein Rokoko-Thema v. Tschaikowsky seinen Ruf als vorzüglicher Vertreter seines Instrumentes. Die Hofkapelle spielte H. Wolfs „Italienische Serenade" für kleines Orchester, aber nicht in der Fassung mit Solobratsche als „Ständchenbringer" sondern mit Englisch Horn (Herr Klinge) und schloss das Konzert mit schwungvoller Wiedergabe der „Fünften" von Beethoven. Der Cäcilienverein des Direktors Settekorn gestaltete sein Konzert zu einem Humperdinck-Abend, der Komponist dirigierte seine beiden Chorballaden „Das Glück von Edenhall" und „Die Wallfahrt nach Kevlaar", sowie das Weihnachtsmärchen „Bübchens Weihnachtstraum", in dem 250 Kinder mitwirkten. Der Meister erzielte lebhaften Erfolg, der sich bei strafferer, schwungvollerer Leitung wahrscheinlich noch vergrössert hätte. „Nun Stille nah und fern". Der Weihnachtsfriede ruht auch über den Konzertsälen und wird erst im neuen Jahre wieder gestört.

Ernst Stier.

Coblenz.

Unsre Konzertsaison wurde eigentlich schon am 29. Sept. vom hiesigen Organisten Ritter eröffnet, der seinen Zyklus von 5 Orgelkonzerten, die er im Auftrage des hiesigen Verkehrsvereins in der Festhalle im Juli begonnen hatte, und in denen er Werke von Bach, Guilmant, Liszt, Dubois, Reger etc. interpretierte, beschloss. Der 18. Oktober brachte als 1. Abonnementskonzert des Musikinstitutes eine brillante Vorführung der pathetischen Symphonie von Tschaikowsky unter der faszinierenden Leitung von Generalmusikdirektor Kes; ein Wunder war es nicht, dass die Symphonie so zündete; denn Kes, der viele Jahre in Russland seine Thätigkeit vorher ausgeübt hatte, wusste die charakterisierende Farbenmischung im Orchester und plastische Hervorhebung der Motive des russischen Schumann dem Zuhörer vor Augen zu führen; zum Andenken Joachims trug der Chor Brahms „Nänie" stimmungsvoll vor; Gabrilowitsch spielte das Schumannsche Konzert und entzückte durch seinen nüancenreichen Anschlag in der Brahmsschen Ballade, der er die Reiterpolonaise von Chopin — die Oktaven klangen rein — mit Verve folgen liess. Bis dahin war unsere Konzersaison still; am 19. November liess sich Frau von Wolzogen in einem Liederabend mit Lautenbegleitung hören, der trotz des abwechselungsreichen Programms für die Dauer des Abends monoton wirkte. Es folgten Konzerte auf Konzerte, so dass die nambafte Tilly Koenen ihren projektierten Liederabend aus Mangel an Beteiligung nicht abhielt. Kes führte am 29. November Judas Makkabäus in der Bearbeitung von Chrysander auf und mit dem Solistenquartett, Frau Belwidt, Frau Maretzky und Herren Junghluth und Süsse, von denen die erstere durch ihren glockenreinen Sopran entzückte, während Junghluth mehr durch Vortrag glänzte; ein Kinderchor sang „Seht er kommt" und wurde vom Gesamtchor repetiert, was effektvoll wirkte. Der evangelische Kirchenchor brachte kürzere Gesänge mit Geschmack von Becker, Köckert etc. zu Gehör in seinem 1. Konzert, Frl. Koellner aus Rheydt und Organist Ritter aus Koblenz unterstützten das Konzert in der Christuskirche. Es folgte am 13. Dezember das Böhmische Streichquartett mit Beethoven, Schumanns A moll-Quartett und Dvoraks F dur; letzteres zündete am meisten. Sagehiel-Friedberg gaben einen Violinkonzertabend und Kes eröffnete das 3. Abonnementskonzert mit Pfitzners „Christ-Elflein-Ouvertüre", die mit ihrem Mendelssohnschen Sommernachtstraum-Reminiszenzen die Weihnachtsstimmung originell charakterisierte. Dieses Konzert machte uns bekannt mit einem gewaltigen Violinphänomen, mit der Stefi Geyer aus Budapest. Mit solch sicherer Technik, breitem Ton und natürlichem Vortrag haben wir das Tschaikowskysche Violinkonzert noch nicht gehört; mit französischer Eleganz spielte sie das Rondo von Vieuxtemps. Griegs Klosterpforte für Frauenchor mit Sopransolo, gesungen von Mimi Velten aus Bonn, die in bekannten Liedern von Jensen solistisch sich noch betätigte — reine Intonation und Poesie in der Auffassung sind die Vorzüge ihres Soprans — schmückte das inhaltsreiche Programm, welches mit Strauss „Tod und Verklärung", in dem Kes sein Dirigententalent leuchten liess und sein Orchester siegreich über die Klippen hinwegführte, würdig abschloss.

Confluens.

Dortmund, Weihnachten 1907.

Der Musikverein, dessen Leiter Julius Janssen auf eine 25jährige verdienstvolle Tätigkeit hier am Orte zurückblickt und zu seinem Jubiläum den Titel Professor erhielt, ist in der ersten Saisonhälfte mit zwei Konzerten hervorgetreten. Im ersten Konzerte gelangte der „Odysseus" von M. Bruch zur Aufführung, ein Werk, das trotz unleugbarer Vorzüge doch bereits Spuren der Vergänglichkeit zeigt. Der Chor, der sich der ihm gestellten Aufgabe mit grosser Hingabe und schönem Erfolge entledigte, hatte sich durch den Musikverein Unna verstärkt; dadurch kamen die so recht auf Massenwirkung berechneten Bruchschen Chöre wirksam zur Geltung. Unter den Solisten leistete die Altistin Maria Philippi in den beiden Penelopeszenen ganz Hervorragendes; gut waren auch die Sopranistin A. Grafe und der Baritonist Lederer-Prina. Mit dem zweiten Saisonkonzerte verband der Verein das Jubiläum seines Dirigenten, der sehr gefeiert wurde. Das Konzert wurde durch Professor Janssen mit dem Es dur-Klavierkonzert von Beethoven eröffnet, dem gleichen Konzerte, mit dem er sich im Jahre 1882 als Pianist erfolgreich eingeführt hatte. Wagners Vorspiel zu den Meistersingern und die Apotheose des Hans Sachs waren ebenfalls mit Rücksicht auf die Bedeutung des Tages auf das Programm gesetzt. Neu für uns waren der „Hymnus" von R. Strauss für eine Singstimme mit Orchester, prächtig durch den Baritonisten O. Süsse vorgetragen, und die Ballade „Leonore" von O. Lies. Vorzüge dieses Werkes sind treffliche Situationsmalerei — besonders ist der Ton des Grausigen getroffen — und geschickte Verwertung volkstümlicher Melodik; als Mängel werden Häufung der Ausdrucksmittel in der Begleitung und Überladenheit in der Instrumentation empfunden. Diese Mängel treten bei der Aufführung recht oberflächlich zu Tage. Die Solisten mühten sich vergeblich, durchzudringen. Die Leistung als solche jedoch verdient sowohl bei der Sopranistin Johanna von Linden, als auch bei der Altistin Franziska Hoffmann anerkennende Hervorhebung. — Reichen künstlerischen Genuss brachte das zweite Künstlervolkskonzert am Fredenbaum, in dem Felix Mottl unsere Philharmoniker führte, und das Ehepaar F. von Kraus durch seine exzellenten Darbietungen enthusiasmierte. Auf dem Programm standen ausser der Holländer-Ouvertüre, dem Vorspiel zu den Meistersingern und „Wotans Abschied" Lieder von Mozart, Weber, R. Schumann, Löwe u. a. — Der Konservatoriumschor veranstaltete am Totensonntage unter Direktion des Musikdirektors Holtschneider eine sehr gelungene J. S. Bach-Feier in der Reinoldikirche unter Mitwirkung von Marie Philippi, des Bassisten Max Stury, des Geigers W. Schulze-Priska und des Pianisten W. Eickemeyer, von denen die beiden Letztgenannten dem hiesigen Konservatorium als Lehrer der Ausbildungsklassen angehören. Der Chor sang u. a. die beiden Chorkantaten „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme" mit gutem Stilgefühl für Bachsche Kunst, die Altistin brachte ausser der Solokantate „Schlage nur, gewünschte Stunde", einige Bachlieder zum Vortrag und machte dadurch ihrem Ruf als tüchtige Bachinterpretin alle Ehre, der Geiger Schulze-Priska spielte die Chaconne in überaus gediegener Weise; leider waren seinem Spiele die akkustischen Verhältnisse der Kirche nicht sehr günstig. — In der Synagoge fand einige Tage vorher das zweite Orgelkonzert des als Orgelspieler sehr geschätzten Musikdirektors C. Holtschneider statt. Der Konzertgeber, der selbst Kompositionen von J. P. Kellner, Mendelssohn, Rheinberger und die E moll Tokkata von M. Reger in freier Ausführung zu Gehör brachte, hatte in seinem talentvollen Schüler O. Heinermann, der Sopranistin Frau Dr. Balster, dem Konservatoriumschore, der Konservatoriums-Kammermusik-Vereinigung und einem Knabenchore einen überaus reichen und leistungsfähigen Stab von Mitwirkenden. Aus dem interessanten Programm sei hier vor allem auf die Lamentation „Matribus suis dixerent" von Palestrina hingewiesen. — Drei Novitäten bescherte uns der Leiter unserer Philharmoniker in seinem zweiten Solistenkonzerte; das Vorspiel zum III. Akte der Oper „Der Pfeifertag" von M. Schillings, Webers „Aufforderung zum Tanz", in der brillanten, leider etwas pietätlosen Bearbeitung F. Weingartners und die Orchestervariationen von E. Elgar. Die Variationen, in denen der Komponist Gestalten seines Freundes- und Bekanntenkreises musikalisch konterfeit, sind ein sehr fesselndes, bedeutendes Werk. Das Orchester bewältigte sämtliche technischen Schwierigkeiten mit bravouröser Virtuosität und wurde auch der musikalisch geistigen Wiedergabe in hohem Masse gerecht. Die mitwirkende Geigenvirtuosin Stefi Geyer entpuppte sich als aussergewöhnliches Geigentalent im Vortrage des Violinkonzertes von Tschaikowsky und anderen Stücken. — An Männergesangvereins-Konzerten verdienen erwähnt zu werden das des Männergesangsvereins (Direktion L. Rehbert) und das des Lehrergesangsvereins (Direktion R. Laugs). Der erste Verein hat ganz vorzügliches Stimmmaterial und gute Schulung. Leider sind seine Programme wenig erfreulicher Art. In dieser Beziehung wandelt der Lehrergesangverein auf besseren Bahnen. Ausser zwei sehr interessanten Novitäten: „St. Michael" von Othegraven und „Grenzen der Menschheit" von M. Neumann — dieser Chor ist dem Verein und seinem Dirigenten gewidmet und fand seine Uraufführung — sang der Verein eine ganze Anzahl volkstümlicher Lieder mit schönem Gelingen. Als Solisten traten erfolgreich auf die Geigerin C. Stubenrauch und der Baritonist J. vom Scheidt, der sein Bestes als Wagnerinterpret leistete. — Aus den in den letzten Wochen stattgefundenen Freitags-Symphoniekonzerten unserer Philharmoniker boten besonderes Interesse das achte, zehnte, elfte und dreizehnte Konzert. Im 8. dieser Konzerte hörten wir den 12jähr. Geigenkünstler Sascha Braun aus Budapest, einen Schüler Hubays und Ysayes. Er erwies sich mit dem Vortrag des G moll-Konzertes von Bruch und den „Zigeunerweisen" von Sarasate als ein ganz phänomenales Geigertalent. — Im 10. Symphoniekonzerte überraschte uns

unser ausgezeichneter heimischer Geiger W. Schulze-Priska mit dem unvergleichlich schön gespielten (angeblich neu entdeckten) Violinkonzerte von Mozart. Konzertmeister A. Saal machte sich im 11. Symphoniekonzerte um die Wiedergabe eines Violoncell-Konzertes von Händel sehr verdient; auch bei diesem Künstler halten sich technische und musikalische Fähigkeiten in seltenem Masse das Gleichgewicht. Daneben spendete das Orchester unter Hütteners Leitung des Schönen und Genussreichen in reicher Fülle. — Von besonderem Interesse war für uns das 13. Symphonie-Konzert, das sich ohne jedwede Vorbereitungen zu einem Ehrenabend für den unlängst zum Kgl. Musikdirektor ernannten Leiter ausgestaltete. Ein „alter, treuer Konzertbesucher" hielt zu Beginn des Konzertes eine „ausserprogrammässige" Rede auf Herrn Hüttner und brachte ein Hoch auf ihn aus, in das das zahlreiche Publikum jubelnd einstimmte. Die offizielle Feier, vom Orchester und Konservatorium veranstaltet, fand einige Tage später statt. Auch hier gab es Ehrungen und Sympathiekundgebungen für den um unser Musikleben so sehr Verdienten in reicher Menge; man sah daraus, wie sehr Herr Hüttner mit der Bürgerschaft und namentlich den Musikfreunden verwachsen ist, wie sehr man ihn schätzt und liebt. Mag er uns — der rechte Mann am rechten Platze — noch recht lange erhalten bleiben!

B. Friedhof.

Hamburg.

Im Anschluss an meine Mitteilungen in No. 2 dieses Jahrgangs wende ich mich zunächst den weiteren vor Weihnachten veranstalteten Choraufführungen, der Kammermusik, den Lieder- und Virtuosen-Konzerten in prägnanter Kürze zu. Diesen Betrachtungen folgt dann eine eingehende Besprechung der wichtigsten Konzerte vom 1.—18. Januar. Als Nachtrag zum vorigen Bericht gedenke ich zuvor noch des hier ersten Erscheinens des in jeder Beziehung vorzüglichen Dirigenten Herrn Herm. Abendroth (geb. 1883 in Frankfurt a/M.), dem die Leitung des Vereinskonzerts Hamburgischer Musikfreunde übertragen war. Der seit 1905 der öffentlichen Musikpflege Lübecks vorstehende junge temperamentvolle Künstler, den die Musikwelt auch in anderen Städten schätzen lernte, hatte in Ouvertüren von Berlioz und Thuille, der Symphonie VII von Beethoven und den Variationen aus Tschaikowskys Suite op. 55 ein sehr umfangreiches, ausserdem von Frau Dr. v. Kraus-Osborne in Gesangswerken von Händel, Schubert und Wolf künstlerisch unterstütztes Programm gewählt. Abendroths von jugendlichem Feuer durchglühte Aufführung reisst die Orchestermitglieder unaufhaltsam fort und zwingt sie instinktiv dem Dirigenten zu folgen. Bei alledem ist der jugendlich frische Zug auf die plastische Darstellung gerichtet, und dies gerade ist es, das ihm schon jetzt nach verhältnismässig kurzer Praxis eine Stellung unter den hervorragendsten jüngeren Dirigenten anweist.

An der Spitze der Konzerte unserer vielen Gesangvereine (der Singakademie wurde bereits gedacht) steht zunächst der seit geraumer Zeit von Prof. Dr. Barth geleitete Hamburger Lehrergesangverein, der wie in jedem Winter eine ganze Reihe Aufführungen, geteilt in Haupt- und Volkskonzerte, veranstaltet. Wie stets bereitete auch das erste Hauptkonzert des prosperierenden Instituts, das sich diesmal ausschliesslich kürzeren Chorsätzen von Koehler-Wümbach, A. v. Holwede, Schubert, Silcher, Heuberger und Loewe zuwandte, reichen Genuss und künstlerische Genugtuung. Barths energischer Tatkraft unter Hingabe des ihm zu Gebote stehenden voluminösen Chors ist ein aufrichtiges Zugeständnis der Verehrung zu zollen. Der Lehrergesangverein gibt in seiner feinen Abtönung klangschöne, den Hörer beglückende Vorträge. Die Verteilung der Stimmen, die feine Nüanzierung und die Intelligenz geben ein prächtiges, je dem Charakter der Tonstücke entsprechendes Gesamtbild. Die Begeisterung erscheint als einstimmiger Ausspruch der Verehrung. In diesem, am 5. November gegebenen Hauptkonzert traten in Koehlers kraftvoller „Germanen-Markung" und dem einfach lyrischen Liede „Tod in Ähren" von A. v. Holwede, wie den übrigen Gesängen alle Vorzüge in das hellste Licht. Abwechselung zwischen den Gesängen brachte die anmutig jugendliche Geigenfee Frl. Stefi Geyer aus Budapest durch den Vortrag von Mendelssohns Konzert, des Rondo Emoll von Vieuxtemps etc. Wie Hamburg besitzt auch Altona manche Männergesangvereine, zunächst den unter Herrn Dannenberg stehenden Altonaer Sängerverein und den seit einigen Jahren von Herrn Prof. Spengel geleiteten Altonaer Lehrer-Gesangverein. Beide Institute, denen nur ein bescheidenes Häuflein Singender zu eigen ist, wandten sich in ihren stark besuchten Aufführungen diesmal ebenfalls der Kleinkunst in höchst verdienstlicher Weise zu. Die meiste Bedeutung hat zur Zeit noch der Altonaer Sängerverein, doch verspricht auch der neuere Chor unter der einsichtsvollen Führung Vortreffliches. — Im ersten Konzert der Altonaer Singakademie (Prof. Woyrsch) erschien als Neuheit die bereits in mehreren Städten beifällig aufgenommene „Marienlegende" des in Frankfurt wirkenden Iwan Knorr. Die Tagespresse äusserte sich zum Teil beifällig über das vornehm gehaltene Werk, das ich bei einer Lübecker Aufführung als eine durchaus vornehme, kontrapunktisch wertvolle Arbeit bezeichnet habe. Der Knorrschen Komposition folgte das Brahmssche „Requiem" in gehaltvoller Darbietung. Als Solisten wirkten in dem Altonaer Konzert die Damen Cahnbley-Hinken und Thormählen-Johannssen, die Herren Törten und Hellmrich.

Der Cäcilien-Verein (Prof. Spengel) gibt seit einigen Jahren in jeder Saison nur zwei Konzerte; das erste derselben brachte am 9. Dezember eine Auslese köstlicher Musik, die mit Werken von Schütz, Eccard und Donati eröffnet wurde. Ausser unsern Kirchenchören besitzen wir kaum einen a cappella-Verein wie diesen. Spengels gründliche Kenntnis des a cappella-Gesanges, seine Vertiefung in die Meisterwerke und die seelische Hingabe an Brahms, von dem diesmal wieder Herrliches zu Gehör kam, rufen höchste Achtung hervor. Frau Julia Culp, die uns bereits mehrfach mit ihrer Kunst beglückte, steuerte dem Elite-Programm aus ihrem reichen Repertoire manches Wertvolle in Kompositionen von Schubert und Wolf bei. Kammermusik-Konzerte gab es vor Weihnachten ausserordentlich viele. An der Spitze derselben stehen sowohl die des Vereins für Kammermusik wie der Philharmonie, erstere geleitet von Herrn Prof. Florian Zajic, letztere von Herrn Konzertmeister Bandler. Das vorzügliche, künstlerisch hervorragende Zajic-Quartett mit den Herren Schloming, Löwenberg und Gowa brachte verhältnismässig wenig Neuheiten, dagegen wurde das Wiedererscheinen der Frau Prof. Kwast-Hodapp und des Frl. Frida Reber dankbar aufgenommen. Ein herrliches Konzert veranstaltete der Kammermusik-Verein am 5. Dezember mit dem Böhmischen Streichquartett der Herren Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wihan in Werken von Dvořák, Beethoven und Haydn. Die Böhmen spielten diesmal noch dezenter als früher, stellenweis zu klein im Ton. Die unter Bandler stehenden philharmonischen Quartett-Vorträge, gegeben mit den Herren Wolf, Möller und Engel, zeichneten sich namentlich durch detailliert feine Abtönung aus. In einem dieser Konzerte erschien als Novität ein Quartett von Maurice Ravel, bei dem der Fachmusiker Studien in der Kühnheit der Harmoniefolgen und Modulation machen konnte. Der zur Richtung Debussy etc. gehörende Franzose wandelt auf der ungeebneten, steinigen Heerstrasse der Tonartschwankung. Alles in dieser Musik ist Unnatur. Von logischem Aufbau ist nirgends etwas zu spüren. Dies Monstrum wurde von der gesamten Zuhörerschaft abgelehnt. Ravels Werk hatte Propaganda für das ihm folgende op. 26 von Brahms gemacht, dessen Klavierpart von Herrn Schnabel vorzüglich ausgeführt wurde. Am 1. November hörten wir das prächtige neue Streichquintett Cdur von Weingartner und dessen Fismoll-Sonate für Klavier und Violine. Weingartner war selbst erschienen und wurde in gebührender Weise sowohl als Komponist wie als Klavierspieler ausgezeichnet. Den Interpreten des Bandler-Quartetts wird ausser in den Soireen der Philharmonie noch weiter Gelegenheit zur Verwertung ihrer Kunst in den Abenden, die unsere Patriotische Gesellschaft veranstaltet. — Die Quartett-Vereine Kopecky und Krüss brachten jeder in ihrem ersten Konzert der Saison ausser klassischen Werken Interessantes. Im Quartett Kopecky kam Max Lewandowskys zweites Klavier-Trio Hmoll, ein durchaus vornehmes, stellenweis geniales Werk, zu Gehör. Eine frühere Elevin Sgambatis und Carl Reineckes, Frau Olga Ehrenhaum-Jacchia, die ihre Kunst nicht berufsmässig ausübt, spielte die Klavierpartie des Trios mit echt musikalischem Verständnis, aufs beste unterstützt durch das Temperament des Herrn Kopecky und das gediegene Cello-Spiel des Herrn Kruse. Im Konzert des Quartett Krüss, das sich der künstlerischen Mitwirkung der Frau Kwast-Hodapp in Dvořáks Klavier-Quintett erfreute, erschien als Premiere Kanns zweites Streichquartett, dessen wohlvorbereitete Ausführung der ernsten Komposition durchschlagenden Erfolg bereitete. — Von weiteren Kammermusik-Konzerten gedenke ich der Abende des Frl. Olga Zeise mit Herrn Kruse, der Sonaten-Abende der Herren Menge und Ammermann mit der Sängerin Frau Thormählen, der „modernen Sonaten-Abende" des Herrn Spengel, Konzerte des Herrn Barth mit Vokal-Vorträgen, der Beethoven-Soireen der Herren Fiedler und Hausmann, Kammermusik der Herren Kugelberg, John

und Bignell und schliesslich der Vorträge des Brüsseler Streichquartetts. Frau Thormählen hatte zum Hauptwerk ihrer mit schöner ausgeglichener Stimme gegebenen Darbietungen Haydns selten gehörte „Ariadne auf Naxos“ gewählt, ein Verdienst, das von der Tagespresse nicht genug gewürdigt wurde. Unter Herrn Menges Vorträgen zeichnete sich besonders die bekannte Rustsche Solo-Violin-Sonate aus. Der noch junge Künstler besitzt Temperament und gebietet über grosse technische Gewandtheit. Barths Vortrag der vor kurzem erschienenen, mit Prof. Kwast gespielten Sonate G moll von Lewandowsky bezeichnet einen Höhepunkt in der Kammermusikpflege. Die Sonate ist entschieden das Hervorragendste der aus dem Nachlass veröffentlichten Schöpfungen des leider so früh verstorbenen, der Hamburger Kunstwelt nahestehenden Tondichters. Die Beethoven-Konzerte der Herren Fiedler und Hausmann brachten an zwei Abenden die Sonaten und Variationen mit Ausfall der Variationen über „Judas Makkabäus“. In der künstlerischen Diktion stand Fiedler entschieden höher als sein gleichfalls in der Kunstwelt hochangesehener Partner, namentlich in bezug auf die Tongebung. Im Konzert der Herren Kugelberg und John erregte eine neue Duo-Sonate des in Hamburg-Wandsbeck wirkenden Hugo Rüter besonderes Interesse. Der Komposition, sie ist programmatischen Inhaltes, gebührt der Vorzug einer sich auf die Kunst der Imitationsformen stützenden wertvollen Arbeit. Auch zwei von Herrn Kugelberg komponierte Gesänge, herrlich von Frau Ida Seelig gesungen, fanden reichen Beifall. Die Kammermusik in Altona, vertreten durch Herrn Konzertmeister Bignell, im Verein mit Frau Blume-Arends, den Herren Löwenberg, Brandt und Eisenberg, brachte am 4. November Sindings herrliches Klavier-Quintett in prächtiger Ausführung. Auch hier ist es eine aristokratische Kunst, die sich in allen Darbietungen ausspricht. — Von den auswärtigen Quartett-Vereinen sind es ausser den Böhmen noch die Brüsseler, deren Aufführungen die Elite der vornehmen Gesellschaft versammeln. Auch in diesem Jahre ist es wieder unser W. Ammermann, der seine Kunst den Vorträgen dienstbar macht. Glazounows Streichquartett op. 64, Beethovens op. 18 No. 1 und die Cello-Sonate op. 38 von Brahms enthielt das erste Konzert.

Um den geneigten Leser bei diesem Nachtrag nicht zu sehr zu ermüden, seien die wichtigsten Liederabende und Solokonzerte bis Ende Dezember nur allgemein berührt. Gesangskonzerte wurden gegeben von Eva Lessmann, Helene Staegemann, Franz Naval, Susanne Dessoir, Lotte Kreisler (im Verein mit Otto Urbach), Dr. Ludwig Wüllner, der Kunstnovize Anna Hardt, ferner von Emmy Destinn, Gracia Ricardo, Hermann Gura, Glen Hall, Paul Reimers, Clara Schützer (im Verein mit der Pianistin Wanda v. Trzaska) und Lilli Lehmann. Die zuletzt genannte als Autorität in der höheren Gesangskunst dastehende Künstlerin vermochte leider diesmal nicht wie in der vorigen Saison zu fesseln. Der Klang der noch im vergangenen Jahre schönen Stimme ist dahin, und so dürfte eine ausschliessliche Konzentration auf die mit so grossen Erfolgen verwertete Unterrichtsmethode nunmehr geboten erscheinen. Reichen Genuss bereitete auch diesmal wieder der sich auf die Kleinkunst des lyrischen Stimmungsbildes erstreckende Gesang der „Leipziger Lerche“ Frl. Staegemann. Auch Frl. Lessmann, die als Konzertsängerin namentlich in Russland viele Auszeichnungen erfahren, ist als eine höchst erfreuliche Erscheinung am Horizonte der Kunst des einfachen lyrischen Stimmungsbildes zu bezeichnen. Aufgezogen in der Methode ihrer Mutter, Frau Lessmann-Gutschbach, und R. von Zur Mühlen, verfolgt sie unentwegt höhere Ziele. Wie Frl. Staegemann fand auch sie von der gesamten Hörerschaft uneingeschränkten Beifall. In Herrn Naval lernten wir einen in der Kunst des Vortrags hoch dastehenden Tenoristen kennen. Dass Wüllners Schubert-Abend vor ausverkauften Hause gegeben wurde und die Berliner Hofopernsängerin Emmy Destinn ebenfalls mit Beifall überschüttet wurde, sei nicht unerwähnt.

Unter den Solokonzerten der verschiedenen Künstler Monich, Burmester, Singer, Marcel Clerc und Gattin, Vivien Chartres, Ethel Leginska, Anna und Marie Hegner, Kathleen Parlow, Vogrich und Lamond ragten die Beethoven-Vorträge Lamonds wie die Leistungen der Violinistinnen Vivien Chartres und K. Parlow besonders hervor. Lamonds in sich abgeklärte Wiedergabe der Beethovenschen Tongedichte, die Versenkung in die Geisteswelt der gigantischen Schöpfungen, kurz die gesamte Plastik der Darstellung entfesselten einen Sturm der Begeisterung. Die beiden jugendlichen Violinistinnen, die 13jährige Vivien Chartres in der warmen impulsiv wirkenden Auffassung und die technisch vollendet spielende Kathleen Parlow, erregten allgemeine Bewunderung. Auch Burmester, der „Paganini-Geiger par excellence“ fand ein volles Haus und reichen Lorbeer. Nur zum Teil genügend erwiesen sich die Klavierleistungen der Herren Monich und Singer.

Ich komme nun zu den Konzerten in der ersten Hälfte des Januar, von denen ich bei ihrer grossen Zahl nur einiges, aber in eingehender Weise bespreche. Das 6. Philharmonische Konzert war durch Busonis Mitwirkung von besonderem Interesse. Busoni war seit langer Zeit in Hamburg (ausser in einem Konzert des Streichorchesters in Altona) nicht erschienen, umsomehr war es eine Pflicht der Direktion, ihn zu gewinnen. Liszts „Totentanz“-Variationen stellten die Genialität und das enorme technische Können des hervorragenden Virtuosen in das hellste Licht, wogegen die Wiedergabe des Beethovenschen C moll-Konzertes nur zum Teil (am wenigsten im ersten Satz) den gehegten Erwartungen gerecht wurde. Mich störten die verschiedentlich angebrachten Notentextveränderungen und eine nicht abzuleugnende Manieriertheit des Vortrages. Auch die von Beethoven geschriebene, sehr schöne Kadenz erfuhr manche unnötige Texteszusätze. Ausser Beethovens vortrefflich ausgeführter zweiten Symphonie brachte Fiedler die zwei Orchestersätze des „französischen Richard Strauss“, Claude Debussy, „Nuages“ und „Fêtes“ zu Gehör, Kompositionen, die von der gesamten Zuhörerschaft abgelehnt wurden. Die Tonsprache mit ihrem übertrieben realistischen Farbenschmuck ergeht sich in steter Tonschweigerei, allerdings auf der Grundlage einer Thematik, deren Erfindung in ihren Quartengängen und sonstigen Dissonanzen wenig anmutet. Fiedler hatte sich wie stets mit grösster Sorgfalt und Energie den beiden Sätzen zugewandt, und so liess die Darbietung in bezug auf feine Abtönung und Freiheit im Zeitmass nichts vermissen. Ob es angezeigt war, mit dieser Novität als Bahnbrecher für Debussy aufzutreten, bleibt in Frage gestellt. — Im 4. Abonnements-Konzert unter Nikisch erschien die uns schon bekannte Pianistin Frl. Paula Stebel in dem Schumannschen Konzert, das sie in technisch einwandfreier, musikalisch feinfühliger Weise unter wohlverdientem Beifall spielte. Kein pianistisches Hasten im Finale, weiche Kantilene und warmes Empfinden vereinigten sich aufs beste und wenn man auch stellenweis stärkere Tongebung vermisste, war doch das Gesamtbild des herrlichen Werkes vortrefflich. Brahms und Tschaikowsky, ersterer in der vierten Symphonie, letzterer in der dritten Orchester-Suite, umschlossen das Schumannsche Konzert. Der Vortrag der Symphonie gipfelte im zweiten und namentlich im vierten Satze. Eine gewisse Reserve des Vortrags kennzeichnete die Wiedergabe des ersten Satzes, in der das prachtvolle Orchester der Berliner Philharmonie nicht vollends auf der Höhe zu stehen schien. Klangschön wurden die beiden ersten Sätze der Suite „Elégie“ und „Valse mélancolique“, gegeben, effektvoll und virtuos das „Scherzo“ und vor allen die prachtvollen, allerdings mit einem banalen Effekt abschliessenden Variationen. Zu bedauern ist es aufrichtig, dass auch in diesem Winter wieder nur sechs Konzerte unter Nikisch stattfinden, denn Nikisch ist uns stets ein lieber Gast; seine impulsive Führung begeistert jederzeit. — Der in rühriger Weise als Dirigent strebende Walter Armbrust erwarb sich in seinem dritten Konzert unverkennbares Verdienst durch die erstmalige Vorführung des Manuskript-Melodrams „Anna“ (Lenau), komponiert von Heinrich Sthamer, wobei ihn Emanuel Stockhausen als Rezitator in gleich rühmlicher Weise unterstützte. Sthamer, ein junger Hamburger, dem unter andern auch Arthur Nikisch warmes Interesse entgegenbrachte, konnte natürlich in seinem 19. Lebensjahre trotz reicher Begabung noch kein Meisterwerk schaffen. Nichtsdestoweniger wurde seine in Instrumentation und Thematik höchst beachtenswerte Arbeit von der objektiv denkenden Tageskritik dem Werte nach anerkannt. In der realistischen Zeichnung der Vorgänge folgt der Komponist den Errungenschaften der Jetztzeit. Sein Glaubensbekenntnis sind die neuesten. Für das Eintreten Stockhausens ist aufrichtig zu danken; auch Sthamers Direktion seines eigenen Werkes stellt ihm ein günstiges Prognostikon. Dieses Armbrust-Konzert gestaltete sich weiter ausserordentlich reich durch Emil Sauers künstlerischen Vortrag des Schumannschen Konzerts und die vom Orchester Hamburgischer Musikfreunde vorgeführte erste „Peer Gynt“-Suite von Grieg, wie Schumanns D moll-Symphonie. Sauers, durch eine Liszt-Zugabe bereicherte, Vorträge fanden enthusiastische Aufnahme; sie waren durchaus gerechtfertigt, denn mit der vollen Beherrschung der Technik paarte sich der echte Musiksinn eines gediegenen Interpreten. Armbrust gab die Orchesterwerke und die Schumann-Begleitung rhythmisch sicher, von innerem Geiste belebt. — Seit langer Zeit hörten wir einmal wieder die klangschöne lyrische F dur-Symphonie von Herm. Götz: Prof. F. P. Neglia hatte mit derselben das dritte seiner

Abonnementskonzerte in abgerundeter Darlegung eröffnet und sich damit freudige Zustimmung erworben. Es ist endlich an der Zeit, auch bei uns ausser der „Bezähmten Widerspenstigen" der Götzschen Muse, die so frei von allen Äusserlichkeiten ist, zu gedenken. Von diesem Gesichtspunkte aus war die F dur-Symphonie doppelt willkommen. Wie Armbrust erfährt auch Neglia dank seiner Tatkraft und direktionellen Begabung ehrenvolle Aufnahme, nicht nur im grossen Publikum, sondern auch bei den ernsten Musikkennern. Ausser Götz brachte das Orchester noch die Unterhaltungsmusik von G. Znelli, Largo für Streichinstrumente, Orgel und Harfe, und die gehaltvolle Suite (Präludium, Fatum, Kermesse) von Enrico Bossi, Werke, für die Neglia mit nationaler Begeisterung eintrat. Erstaunenswert war der Vortrag des Beethovenschen C moll-Konzerts durch den Wunderknaben Pepito Arriola. Mit einer weit über die Jahre gehenden Auffassung und ausserordentlichen technischen Gewandtheit spielte der Kleine das nur vom reifen Musiker zu bewältigende symphonische Tongedicht.

Kammermusik-Konzerte und Liederabende, Beethoven-Konzerte und sonstige Veranstaltungen lösen auch im Januar allabendlich einander ab. Dazwischen stehen noch ausser den Hauptkonzerten die von der Vereinigung für Volkskonzerte gegebenen Aufführungen, und zwar die letzteren unter verschiedener Gastdirektion. Noch immer ist die Frage nicht entschieden, wer an die Stelle des mit Abschluss der Saison ausscheidenden Julius Lauhe treten wird. Jeder neue Dirigent hat seine Chancen, und so ist man nach wie vor unschlüssig. — Sensations-Konzerte auf dem Gebiete der Kammermusik brachten am 17. Januar der Verein für Kammermusik, Prof. Zajic, Schloming, Löwenberg und Gowa mit Prof. Bernh. Stavenhagen, und die Brüsseler mit W. Ammermann. Auch die Herren Menge und Ammermann fanden bei ihrem zweiten Konzert, das durch die Erkrankung der mitwirkenden Frau Thormählen Einbusse erlitt, reichen Beifall, ebenso Frédéric Lamond, der am 14. Januar einen letzten zahlreich besuchten Beethoven-Abend veranstaltete. — Frl. Helene Schaul, eine unserer ersten Pianistinnen, wirkte am 15. Januar in einem Konzert des talentvollen Violinisten Franz Vermehren. Brahms G moll-Quartett und zwei selten gehörte Kammersonaten a tre von Händel in der Bearbeitung mit Generalbass von Emil Krause und die Sonate „Le tombeau" von Leclair bildeten das Programm, an dessen gediegener Ausführung sich ausser den Genannten noch die Herren B. Stuhlmann, J. Möller und Ed. Wellenkamp betätigten. — Im dritten Konzert des Philharmonischen Streichquartetts brachte Fiedler das Klavierquintett von Dvořák mit den Herren Baudler, Wolf, Möller und Engel in impulsiver Weise. Vorauf ging Beethovens Streichquartett Cis moll. — Mein hoffentlich nicht zu ausgedehntes Resumé beschliesst ein sehr interessanter Abend im Tonkünstlerverein, der sich ausschliesslich den Vorträgen japanischer Liedweisen in Originalen und Bearbeitungen für eine Singstimme mit Harfe zuwandte. Frl. Elisabeth Müller-Osten und der hier geschätzte H. Fernbacher waren die Interpreten. Die schon früher bei uns gehörte Künstlerin verfügt über ein rein anschlagendes, überall schön klingendes Material. Ihr temperamentvoller Vortrag und die zwischen den Liedern in einfach schlichter Weise selbst gegebenen Erläuterungen fanden dankbare Aufnahme.

Prof. Emil Krause.

Lausanne.

Von den sieben Abonnements-Konzerten der Saison sind bereits fünf vorüber, die unseren wackeren Musikern und deren Dirigenten Herrn A. Z. Birnbaum neue Ehren einbrachten. Das seit einiger Zeit auf 50 Mann verstärkte Orchester ist jetzt imstande, den Ansprüchen modernster Werke gerecht zu werden. So kam im ersten Konzert (als Novität für hier) Straussens „Till Eulenspiegel" höchst lobenswert zum Vortrag. Weitere Neuigkeiten waren: „L'apprenti sorcier" von P. Ducas, für Freunde der Programmmusik ein geistreiches und geschicktes Muster dieser Gattung; die „Improvisationen" des schnell berühmt gewordenen Ungarn Emanuel Moór; diese Komposition ist tief empfunden und reich an schönen Gedanken; klare Form, prägnante Rhythmik, farbige Orchestration sind diesen Variationen eigen, überhaupt für jeden aufrichtigen und unbeeinflussten Zuhörer, ein Meisterwerk. Die zweite Symphonie des Lausanner Komponisten Alexandre Dénéréaz, bedeutet einen schönen Schritt vorwärts für diesen jungen Mann, er ist persönlicher geworden, und (hauptsächlich im Adagio) seine Lyrik spricht sich einfacher, also wirkungsvoller aus. — Vom üblichen Repertoire bekamen wir zu hören: die Symphonien in G moll von Mozart, D dur von Haydn, A dur von Beethoven, E moll von Brahms; Ouvertüren zu Gwendoline von S. Chabrier, Egmont von Beethoven, Wilh. Tell von Rossini; Faurés poesievolle Musik zu Pelléas und Mélisande, Orpheus von Liszt; das fünfte Konzert wurde zum Teil Wagner gewidmet: Faust-Ouvertüre, Fragmente aus Götterdämmerung und mit Ernst Krauss: Grals Erzählung (Lohengrin), Am stillen Herd (Meistersinger), Siegfrids Gesang in der Schmiede. — Als Solisten erschienen die Geiger Arrigo Serato (Konzert von Dvořák), Carl Flesch (Konzert von Brahms mit imponierender Grösse vorgetragen), die Cellistin Else Ruegger (Konzert von Schumann), die herrliche Gesangskünstlerin Felia Litvinne (Rezia-Arie aus Oberon; Isoldes Liebestod).

Aus der Schar der hier konzertierenden Künstler seien in dieser knappen Korrespondenz die bedeutendsten genannt: vor allem der unübertreffliche Cellist Pablo Casals, welcher Beethovens A dur-Sonate und Bachs C dur-Suite mit grösster Pietät vortrug; ebenso vollendet spielte er die Sonate von Locatelli und kleinere Stücke von Fauré. — Das Flonzaley-Quartett, dessen Leistungen in dieser Zeitung schon öfters erwähnt wurden, interessierte auch hier in hohem Masse mit dem Vortrag von Mozarts B dur und Sinigaglias D dur-Quartett. — Alexandre Serjabine gab einen Klavierabend eigener Kompositionen: Sonate op. 23, Poèmes op. 32, mehrere Präludien und Mazurken. — Florizel v. Reuter spielte mit schönem Tone und gut entwickelter Technik Konzerte von Dvořák und Vieuxtemps sowie Stücke von Leclair. — Gut führten sich auch ein die sehr musikalische Sängerin Fräul. Yolande de Stöcklin (Lieder von Mozart, Schubert, Duparc, Fauré) und der Pianist Maurice Dumesnil (Schumann, Chopin, Liszt, Debussy, Dupont). — Mme. Litvinne gab einen Liederabend und sang als Hauptnummer Schumanns Frauenliebe und Leben, grossartig klang ihre pastose Stimme in Beethovens „In questa tomba" und St.-Saëns „La fianceé du timbalier". Am Klavier sass als feinfühliger Begleiter der hiesige geschätzte Pianist Jules Nicati. — Die Orgelkonzerte des Herrn Al. Dénéréaz erfreuen sich mit Recht eines regen Interesses; auf seinem letzten Programme standen Werke von Bach, C. Franck, S. Bossi; Frau Faliero-Dalcroze sang die Pfingstkantate von Bach und Schuberts Allmacht. — Der für sein Alter schon bedeutende Pianist Miecio Horzowski gab zwei Klavierabende, besonders gut gelang ihm Prélude, Choral und Fugue von C. Franck. — Erwähnt seien noch die wöchentlichen klassischen Konzerte zu populären Preisen (1 fr. u. 50 cm.), die meistens vor ausverkauftem Saale stattfinden; jeden Winter kommen sämtliche Symphonien von Beethoven zu Gehör nebst Brahms, Schubert, Tschaikowsky usw. Die Solisten (die nicht bezahlt werden können) sind meistens Schweizer, bezw. Lausanner Künstler; eines besonderen Erfolges erfreuten sich die Sängerinnen Lisa Burgmeier aus Aarau und Clara Wyss aus Zürich, die bereits bekannten Pianisten Ernst Loehbrunner und Eugen Gayrhos, sowie der belgische Cellist Tom Canivez.

E. von Gergabeek.

Leipzig.

Nach und nach lernen die Leipziger durch Herrn Kapellmeister Hans Winderstein sämtliche symphonischen Dichtungen von Liszt kennen. Immerhin ein verdienstvolles Unternehmen. Im siebenten Philharmonischen Konzert am 20. Januar z. B. präsentierte er „Orpheus" mit der Bemerkung zum ersten Male. Dem Vorwurf ist der Komponist nicht gerecht geworden. Es kann ihm auch wohl nie ein Komponist gerecht werden. Denn wo wäre der zu finden, der es vermöchte, dass die Natur vor seinen Tönen verstummte oder übertragen, dass die gefühllosesten Menschen ihnen im heiligen Schauer lauschten. Bei Liszt ist in diesem Falle die Kürze seiner Weisheit Würze. Die gute Absicht aber, das Ethos der Musik in seiner Reinheit zu verkünden, ist ebenso zu schätzen wie die von Richard Strauss, in seiner Tondichtung „Tod und Verklärung", die Herr Kapellmeister Winderstein ebenfalls zur Aufführung brachte, die Erlösung vom indischen Wähnen und die Erhebung in das Reich des Idealen durch die Musik zur Darstellung bringen zu wollen. Dirigent und Orchester bemühten sich nicht ohne Erfolg, beide Werke charakteristisch in die Erscheinung treten zu lassen. Ein Orpheus hätte der Violinist Theodor Spiering sein sollen. Durch seine nervöse Hast jedoch beschattete er sich seine helle künstlerische Seite, das technische Können. Das A moll-Konzert für Violine von Vieuxtemps ging deshalb spurlos vorüber. Einen wirklichen Genuss bot die Berliner

Barthsche Madrigal-Vereinigung mit den Vorträgen von Madrigalen von Gabrieli, Isaac, Orlando di Lasso u. a. So fein die Vereinigung aber auch schattierte, charakterisierte und pointierte, es fehlte ihrer Leistung doch manches noch zur Vollendung. Sie wurden mit grossem Beifall ausgezeichnet.

Damit die Abwechselung, die allesergötzende, nicht fehlte, veranstaltete die Ortsgruppe Leipzig der „Internationalen Musikgesellschaft" ein Konzert am 23. Januar, das die „Deutsche Vereinigung für alte Musik" aus München ausführte. Also alte Herren waren es, die zu Worte kamen. Nun, sind G. Ph. Telemann, A. Kühnel, Nardini, Christian Bach und Schein auch nicht Komponisten erster Güte ihrer Zeit, so sind sie jedoch zweitklassige Vertreter ihrer Kunst. Die Werke: Telemanns Sonate in Gmoll für Violine und Viola da gamba und Cembalo, Kühnels Sonate in Adur für Viola da gamba und Cembalo, Nardinis Sonate für Violine und Bachs Konzert in Esdur für Cembalo mit zwei Violinen und Violoncello erfuhren bis auf Kleinigkeiten eine sehr stilvolle Ausführung. Von den Solisten war es der Gambenspieler Christian Döhereiner, der mit seinem meisterhaften Spiel am meisten entzückte. Der mitwirkenden Sopranistin Frau Johanna Bodenstein mangelte nicht allein eine schöne Stimme, sondern auch ein reifes gesangliches Können, um vor einer grossfordernden Kritik bestehen zu können.

Herr Télémaque Lambrino wollte sich rehabilitieren und den unkünstlerischen Eindruck verwischen, den sein Chopin-Abend hinterlassen hatte und gab deshalb einen zweiten Klavierabend am 24. Januar, in dem er Brahms Fmoll-, Beethovens Asdur- (op. 110) und Schumanns Gmoll-Sonate spielte und ausserdem noch Chopins Asdur-Ballade und das Nocturno in Gdur. Wer wollte da an dem Ernste und an dem Streben des jungen Pianisten zweifeln! Gestellten grossen Aufgaben aber muss ein grosser Künstler gegenüberstehen, wenn sie inhaltsgemäss gelöst werden sollen. Es ist ja nicht zu bezweifeln, dass sich Herr Lambrino für einen sehr grossen Künstler hält und manche Beurteiler seiner Leistungen ihn auch. Wer es sich aber einmal angelegen sein lässt, an der Hand der Partituren zu sehen, wie der Künstler mit den Werken der Komponisten schon technisch umspringt, dem wird auch bald die Überzeugung kommen, dass er nicht aus dem völligen Erfassen des seelischen Gehalts herausschafft, sondern den Inhalt auf Grund dynamischer und rhythmischer Vortragszeichen wiedergibt. Ein rein äusserliches Verfahren. Pausen scheinen für ihn, wie der Vortrag vom Anfang der Fmoll-Sonate von Brahms bewies, gar nicht zu existieren. Und wie spielte er das Scherzo aus derselben Sonate! So etwas von Pedalmissbrauch und Vergreifen wird selten wieder geboten werden. Von Beethovens grossem Seelengemälde soll nicht gesprochen werden, denn das erstehen zu lassen, dazu fehlt ihm bei seiner grossen Jugend die seelische Reife, aber von Schumanns sinniger Liebenswürdigkeit in dessen Gmoll-Sonate. Das leichte Figurenwerk war ebenso wenig klar als die Melodie schön gespielt war. Alle drei Sonaten erschienen nur technisch mechanisiert. Der sonst gut begabte Pianist, der schon über eine grosse Technik, viel Kraft und künstlerisches Wollen verfügt, dürfte gut tun, sein Können bescheideneren Aufgaben zuzuwenden.

Paul Merkel.

Der II. Liederabend Elena Gerhardts am 22. Jan. bot dasselbe Bild wie der erste: eine stattliche Versammlung von Hörern, freundlichen, doch keineswegs spontanen Beifall und Blumenspenden. Zu einer Änderung unseres Urteiles, das ja insofern von dem allgemeinem abweicht, als es bei aller geschickten Ausnutzung des sinnlichen Wohllautes der Stimme, namentlich im Piano, die innere Kälte der Sängerin betont, bot es keinen Anlass. Das Programm hatte sie diesmal, Schuberts „Junge Nonne" ausgenommen, weit glücklicher ihrer eigenen Begabung angepasst. Hochanerkennenswert ist ihr Eintreten für junge aufstrebende Talente. Diesmal gab's einige Lieder Wladimir Metzls. Ein erquickender Melodiker. Am poetischesten war „Am Bach", ein entzückendes und mit feinstem Pastellstift gemaltes Stimmungsbildchen aus dem Wald in echt romantischem, durch das Schwanken zwischen Moll und Dur verstärktem Kolorit. Sehr hübsch auch das „Lied des Glücklichen". Im übrigen verzeichnete das Programm Schubert, einige prächtige Tschaikowsky, Weingartner und Rich. Strauss.

Des früheren Reisenauerschüler Bruno Hinze-Reinholds Klavierabende gehören seit wenigen Jahren zu den immer wiederkehrenden Erscheinungen im Leipziger Konzertleben. Man muss sich dessen freuen, denn ein ganzer feinsinniger und bescheidener junger Künstler steht vor uns, der schon in seiner stets von dem schier sprichwörtlichen Elend unsrer Klavierabende abweichenden Programmwahl bekundet, dass er ausgefahrene Strassen vermeiden und mit besonderem Massstabe gemessen sein will. Wieder brachte er am 25. Jan. manch' selten gehörtes Stück, so Händels Dmoll-Aria mit Variationen, eine Gruppe Brahmsscher Charakterstücke, die er sehr schön spielte, eine Gruppe Liszt mit den „Pensées des Morts", der Hmoll-Ballade und dem „Ave Maria", für die es ihm aber denn doch an pathetischer Grösse der Auffassung und Plastik des Klaviertones fehlt. Brachte er als musikerzieherischen Beitrag im vorigen Jahre die „Kinderszenen", so diesmal eine kleine Auswahl aus dem „Jugendalbum" Schumanns. Eine prächtige Leistung; sie wies denn auch, wo des feinsinnigen Pianisten eigentliche Domäne liegt; im lyrischen Charakterstück.

Dr. Walter Niemann.

Im 14. Gewandhauskonzerte hielt man sich wieder einmal an ein Bekanntes und wohl Erprobtes. Nachdem vor kurzem Volkmanns dritte Serenade viel Beifall gefunden hatte, griff man nun auch auf dieses Meisters erste Symphonie in Dmoll zurück. Kaum wird man heute diese Komposition noch ebenso hoch einzuschätzen gewillt sein, als es ehemals geschah, aber trotzdem, bei allem Eklektizismus und starker Anlehnung an Beethoven, Schumann und Mendelssohn, finden sich doch in dieser Partitur, vollends im ersten Satze, zahlreiche hervorragende Schönheiten, die in Verbindung mit dem überall sich zeigenden, künstlerischen Schaffensernst und der ausgezeichneten musikalischen Arbeit ungetrübten Genuss verbürgen. Hieran hatte auch die stimmungsvolle Wiedergabe durch Hr. Professor Nikisch reichlich Anteil. Das Orchester vermittelte in beifallswertester Weise ferner auch Bizets reizende Cmoll-Suite „L'Arlésienne" und Dvořáks feurige Ouvertüre „Karneval", eine Art symphonischer Dichtung in kleinem Rahmen, die wie früher auch dieses Mal viel Beifall fand. Der Solist des Abends war ein in Leipzig noch unbekannter Tenor, Herr Hermann Jadlowker, der früher in Riga, jetzt in Karlsruhe am Hoftheater tätig ist. Sein Tenor ist lyrischer Natur, nicht gar umfangreich, aber vortrefflich gebildet und von äusserst angenehm berührender Weichheit und Schönheit des Tons. Der Vortrag des Gastes gewann sich durch fein musikalisches Wesen und treffende Auffassung des Stimmungsgehaltes (einer übrigens technisch sehr anspruchsvollen Arie aus „Eugen Onégin" von Tschaikowsky sowie von mehreren Liedern von Göhler, Brahms, Cornelius und Strauss) allgemeine Anerkennung.

Am 22. Januar fanden sich im Kammermusiksaale des Zentraltheaters zahlreiche Kunstfreunde ein, um dem grossen Geiger Henri Marteau eine wohl verdiente Huldigung darzubringen. Der ausgezeichnete Künstler spielte eine der Solosonaten von Max Reger mit prachtvollem, gesundem und von Musik wahrhaft erfülltem Ton, ferner eine Viola-Chaconne mit Pianofortebegleitung eigener Komposition, die ebenfalls viel Beifall fand. Der Komponist Marteau aber steht klaftertief unter dem ausübenden Künstler; auch die seinen Namen tragende Quartettvereinigung lässt noch bezüglich der verfeinerten Klangwirkung und des durchgeistigten Zusammenspiels mehr als einen nur zu sehr berechtigten Wunsch offen. Was Marteau in seiner Chaconne, vor allem aber in einem Quintett für Streichinstrumente und Klarinette (die Hr. Steger in angemessener Weise vertrat), endlich auch in sieben) von Frau Tilly Cahnbley-Hinken ausgezeichnet interpretierten Liedern darbot, war durchgängig sehr minimer Art, im Ausdruck übertrieben, unklar in der musikalischen Form und Sprache, gesucht in der harmonischen Einkleidung und oft auf rein äusserliche Wirkung ausgehend. Es ist, um es mit einem Worte zu sagen, schwer zu begreifen, wie ein so hochstehender Künstler vom Schlage Marteaus solche unmusikalische Musik nur hervorbringen kann! Einen wahren Genuss bildeten dagegen fünf Lieder von Max Reger, die der Komponist so poetisch feinfühlig selbst begleitete und der oben genannten Sängerin lebhaftesten Beifall einbrachten. Mit Rücksicht auf diese Lieder und die erwähnte Solo-Violinsonate musste es als kühnes Unterfangen des Hr. Marteau betrachtet werden, in so unmittelbarer Nähe eines Max Reger als Komponist zu erscheinen.

Eugen Segnitz.

Auch die vorige Woche verging nicht, ohne (am 21. Jan.) einen Abend mit unzulänglichen Leistungen zu bringen. Die Veranstalterin war Fräulein Margarete Wilde, eine Mezzosopranistin von nicht übler stimmlicher Begabung, aber mit einstweilen nur sehr geringer Schulung. Ihre Höhe, die einen gewissen Klangreiz hat, spricht unzuverlässig an, flach noch sind in der eingestrichenen Oktave die Töne f bis a, die Tiefe hat Kraft, entbehrt indes der Läuterung. Belehtere und ge-

schmackvollere Vortragsweise blieben durchgängig zu vermissen, auch suchte man mannigfaltigere und feinere Art der Schattierung vergeblich. Das Programm, das dermassen einförmig abgesungen wurde, bot keine Überraschungen, die Konzertgeberin hatte sich im Gegenteil begnügt, die bekanntesten Lieder der bekanntesten Tonsetzer nebeneinander zu stellen — sie strebt wohl, wie es in Goethes „Torquato Tasso" heisst, „nach Kränzen, die sich im Spazierengeh'n erreichen lassen". Das Publikum war verständig genug, nur wenig Beifall zu spenden und auf jedwede Zugabe zu verzichten. Der begleitende Herr Albert Mattausch weckte durch Vereinfachungen, die er in Hugo Wolfs „Er ist's" und in der „Heimlichen Aufforderung" von Richard Strauss vornahm, keine günstige Meinung von seinen pianistischen Fähigkeiten.

Felix Wilfferodt.

Prag.

Die „Böhm. Philharmonie" hatte ins Programm des 5. popul. Konzerts am 3. November eine sehr interessante Novität, die vierte Symphonie in Gdur von Gustav Mahler, eingesetzt. Vor 4 Jahren brachte Nedbal die zweite Symphonie Mahlers zweimal zur Aufführung, sonst ist hier von Mahlers Schaffen bisher nur sehr wenig bekannt. Vergleicht man diese Symphonie mit der zweiten, so muss der viel einfachere Stil der vierten auffällig sein. Die Themen sind da viel zugänglicher, durchsichtiger, das ganze Werk trägt einen heiteren Charakter. Mahler will, wie bekannt, keine Programme zu seinen Symphonien haben, und doch errät der Zuhörer leicht aus dem Texte des Liedchens im letzten Satze, das von einer Sopran-Solostimme vorgetragen wird, was Mahler mit dieser Symphonie sagen will. Der Komponist arbeitet da mit dem ganzen modernen Orchesterapparat, den er neue Instrumentaleffekte und Klangfarben suchend, recht gut zu beherrschen weiss. Die Symphonie wurde mit gemischten Gefühlen aufgenommen; Mahler hat, wie vielleicht überall, auch hier mehr Gegner als Anhänger, seine Werke werden noch immer mit einem gewissen Vorurteil gerichtet. Die Ausführung war eine ganz gute, das Sopransolo sang mit Verständnis Frau M. Musilová. Für die Aufführung des Werkes sind wir der „Böhm. Philharmonie" dankbar und hoffen, dass sie uns in der nächsten Saison mit einer anderen von den übrigen Symphonien Mahlers bekannt machen wird.

Der zweite Teil des Programms brachte die Fortsetzung des Beethovenzyklus. Es gelangten die Ouvertüre zu „Prometheus", die beiden Violinromanzen mit Orchesterbegleitung (Herr Antonio de Grassi) und das Klavierkonzert Nr. 3 in Cmoll (Herr Zdeněk David) zu Gehör. Herr David, der auch kürzlich im Böhm. Nationaltheater als Don Ottavio mit Glück debütierte, zeigte seine musikalische Vielseitigkeit als tüchtiger Pianist mit einer guten Technik.

Das 6. am 10. November stattgefundene Konzert derselben Institution stand ganz im Zeichen der klassischen Musik. Ausser der D dur-Symphonie Nr. 4 von Haydn wurde noch der Beethovenzyklus mit den drei „Leonorenouvertüren" und dem Klavierkonzert Nr. 4 in Gdur, dass der Virtuose Herr J. Heřmann spielte, fortgesetzt. Beide Konzerte dirigierte Dr. W. Zemánek.

Der „Böhm. Orchestermusikverein" hatte zu seinem ersten Abonnementskonzert (5. November) den berühmten belgischen Violinvirtuosen César Thompson gewonnen. Der Künstler brachte mit jugendlicher Frische Tartinis Violinkonzert in D moll sowie Vitalis Chaconne mit Orgelbegleitung vorzüglich zu Gehör. Sein temperamentvolles Spiel und seine brillante Technik besonders in doppelgriffigen Passagen erweckten allgemeine Bewunderung. Dem Künstler wurde grosser Beifall gespendet, das Publikum hat sich viele Zugaben nach Beendigung des Programms erzwungen. Als Dirigent wurde der bekannte polnische Komponist Sigmund Noskowski, der gleichzeitig auch als Novität seine phantastischen Bilder „Dem Andenken Chopins" für Orchester dem Publikum vorführte, eingeladen. Es ist eine Reihe symphonischer Variationen über Chopins Praeludium op. 28. Nr. 7; das etwas ausgedehnte Werk interessiert mehr durch geschickte Instrumentation als durch Erfindung, die nicht genügend originell ist. Die zweite polnische Novität, das symphonische Scherzo „Stańczyk" von Ludomir Rózycki, will das Leben und Treiben des Hofnarren Stańczyk an dem polnischen Königshofe schildern; dem Werke fehlt aber die Hauptsache — Charakteristik; es ist ein Scherzo in der üblichen Form, dass auch keine originelle Erfindung aufweisen kann. Noskowskis Eigenschaften als Dirigent traten am besten in der Wiedergabe der ersten Symphonie in B dur von Schumann in den Vordergrund. Noskowski dirigierte mit Schwung, auch dass Orchester der „Böhm. Philharmonie" bot eine vortreffliche Leistung.

Im 7. am 17. November stattgefundenem populären Konzerte der „Böhm. Philharmonie" wurde ausser der Suite in Ddur op. 39 von Dvořák, der Symphonie in Gmoll von Mozart und der symph. Dichtung „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns noch das in Prag längere Zeit nicht gespielte Klavierkonzert No. 2 in Bdur von Beethoven zu Gehör gebracht. Den Klavierpart übernahm der Dirigent Dr. W. Zemánek, weil, wie die Programme meldeten, keiner von den hiesigen Pianisten dieses Konzert angeblich in seinem Repertoire hat. Der rührige Dirigent der populären Konzerte hat sich bei dieser Gelegenheit auch als guter Pianist gezeigt. Das Orchester war gezwungen, ohne Dirigenten die Begleitung zu besorgen; solche Experimente können aber der „B. Ph." nicht empfohlen werden.

Das 8. populäre Konzert (24. November), dessen Programm die Ouvertüren „Zur Namensfeier" und „Ruinen von Athen", sowie das Klavierkonzert in Esdur No. 5 (gespielt von Frl. Therese Slottko-Wien) als weitere Fortsetzungen des Beethoven-Zyklus enthielt, brachte ausserdem noch die fünfte Symphonie in Emoll von Tschaikowsky, die neben der „Pathétique" zu den beliebtesten Orchesterwerken des russischen Tondichters gehört, zur Aufführung.

Das 9. Konzert (1. Dez.) wurde den Orchesterwerken aus der jüngeren Schaffensperiode Smetanas gewidmet. Ausser den für die weitere Entwicklung Smetanas so bedeutungsvollen drei symphonischen Dichtungen „Richard III.", „Wallensteins Lager" und „Hakon Jarl", die in Göteborg 1858 bis 1861 komponiert wurden, gelangte noch die Triumph-Symphonie (mit Anwendung der Haydnschen Kaiserhymne) in Edur zu Gehör. Diese einzige Symphonie Smetanas wurde 1853 zur Vermählung des Kaisers Franz Josefs I. komponiert und erlebte seit dieser Zeit nur wenig Aufführungen. Das Werk, das in manchem schon den künftigen Smetana zeigt, bewegt sich in den üblichen Grenzen der klassischen symphonischen Form; besonders den dritten Satz, das Scherzo kann man zu den gelungensten Schöpfungen des Meisters zählen. Das Werk lag lange Jahre und mit Unrecht vergessen, und erst die neuere Zeit will das schöne Jugendwerk Smetanas der Vergessenheit entreissen. Smetana selbst äusserte sich in den letzten Jahren seines Lebens über dieses Werk: „Ich habe die Symphonie durchgesehen, und finde, dass ich ihr Unrecht getan habe, während ich sie lange Jahre im Schreibtisch liegen liess. Manche Stellen haben auf mich einen überraschenden Eindruck gemacht, so dass ich auf solche Stellen stolz sein kann." In seinen Notizen schreibt S. weiter: „Die österreichische Volkshymne ist das Hauptmotiv der Symphonie und beschliesst sie im Finale. Daher eignet sich dieselbe zu einer Feier in der kaiserlichen Familie." Wäre es vielleicht nicht ein Akt der Pietät, wenn man diese Symphonie alljährlich am Vorabend des Geburtstages des Kaisers im böhm. Nationaltheater aufführen würde? Der Opernchef Kovařovic, dessen Verdienste um die Rehabilitierung der Oper „Die Teufelswand", sowie des Fragments der Suite „Prager Karneval" wir bereits in diesen Blättern erwähnt haben, würde mit der Triumphsymphonie gewiss durchdringen und dem Werke einen dauernden, wohlverdienten Erfolg verschaffen! —

Der „Böhm. Kammermusikverein" hat sein 6. Abonnementskonzert (am 18. Nov.) unter Mitwirkung des „Böhm. Streichquartetts", das Dvořáks Streichquartett in Dmoll op. 34 und als Neuheit das Streichquintett in Gdur op. 14 von S. Tanějev mit Herrn Prof. Jan Burian (2. Violoncello) vorzüglich spielte, absolviert. Von Tanějev haben wir bereits einige Kammermusikwerke gehört; auch diese Novität mit den geistreichen Variationen im letzten Satze ist keine leicht zugängliche Arbeit, die einen besonderen Eindruck auf das Publikum auszuüben vermochte.

Der „Pensionsfond der Chor- und Orchestermitglieder des „Böhm. Nationaltheaters" veranstaltete am 30. Nov. sein Jahreskonzert, in welchem das Oratorium „Die vier Jahreszeiten" von Haydn aufgeführt wurde. Das Oratorium, eine Musikform, die seit einigen Jahren in Prag gar nicht gepflegt wird, haben wir wieder einmal gerne gehört, auch die Wahl des lange Jahre nicht gehörten Haydnschen Oratoriums kann man als eine sehr geeignete bezeichnen. Die Ausführung unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Jílek war eine gute, nur hier und da hätte ein frischeres Tempo nicht geschadet. Von den mitwirkenden Solisten (Frau Bobková, Herren Šír und Pácal, Mitglieder des böhm. Nationaltheaters) bot speziell Frau Bobková eine schöne Leistung,

aus der man ersehen konnte, dass diese hervorragende Opernsängerin auch auf dem Konzertpodium ihre schöne Stimme und ihren feinfühligen und verständnisvollen Vortrag vollständig zur Geltung zu bringen weiss.

Am 3. Dezember absolvierte der „Musikverein der Hörer der böhmischen Hochschulen“ sein 3. symphonisches Konzert, dessen Programm zwei einheimische Novitäten enthielt: Die erste, eine Konzertphantasie für Orgel mit Orchesterbegleitung von L. Sychra (gespielt vom Komponisten), ist ein Werk eines Talents, dem nur Selbständigkeit und Beherrschung der Kompositionstechnik fehlt; die zweite, die Ballade „Pátý hrobeček“ (Das fünfte Gräblein) für Soli, Chor und Orchester von Dr. O. Zich, zeigt einen scharf entwickelten Sinn für Charakteristik, ist geschickt und interessant instrumentiert und als erste grössere Arbeit des Komponisten bemerkenswert. Der Komponist Bohumil Vendler, in welchem das Studentenorchester einen kenntnisreichen und erfahrenen Leiter besitzt, widmete der Einstudierung des für Dilettanten nicht leichten Programms, das ausserdem noch die sehr selten gespielte „tragische“ Symphonie in C moll von Schubert und „Vor der Klosterpforte“ von Grieg aufwies, alle Mühe.

Das „Ševčík-Quartett“ (Herren Lhotský, Procházka, Moravec, Váška) brachte im 7. Abonnementskonzert des „Böhmischen Kammermusikvereins“ am 7. Dezember das erste Streichquartett op. 10. von Claude Debussy als Neuheit zum Vortrag. Die leidenschaftlich erregte Musik des temperamentvollen französischen Impressionisten, die trotz vielen Dissonanzen eine effektvolle und geistreiche Stimmungsmalerei ist, fand im Quartett Ševčík vorzügliche Interpreten. Die weiteren Nummern des Programms waren noch das Streichquartett in Esdur op. 74. von Beethoven und das Klavierquintett in Bdur (mit Prof. Hoffmeister-Klavier) von Emanuel Chvála.

Im 8. Abonnementskonzert desselben Vereins (18. Dezember) liess sich wieder nach längerer Zeit Emil Sauer hören. Nebst Solostücken von Chopin, Grieg und Liszt spielte Sauer mit dem „Böhmischen Streichquartett“ das Klavierquintett in Esdur op. 44. von Schumann, in welchem Sauer seine gewaltige Kunst zeigte. Der Künstler, dessen erstaunliche Technik und edle Vortragsweise das Publikum zu vielem Beifall bewog, wurde nach Beendigung des Programms stürmisch hervorgerufen, und musste einige Zugaben vortragen.

Der „Böhmische Orchestermusikverein“ hatte zu seinem 2. Abonnementskonzert (7. Dezember) den „Brünner Philharmonischen Verein“, unter dessen Mitwirkung das Symphonie-Drama „La vie du poète“ von Gustave Charpentier zur Erstaufführung gelangte, eingeladen. Das Werk, das in manchem den künftigen Autor der „Louise“ verrät, gehört sicher zu den interessantesten Schöpfungen der neufranzösischen Schule. Charpentier ist vor allem ein Stimmungsmaler, seine Musik trägt einen echt französischen Charakter, der speziell in der dritten Abteilung markant in den Vordergrund tritt. Um den Erfolg des Werkes hat den Hauptverdienst die schöne Leistung des Sängerchores des „Brünner Philharmonischen Vereins“ mit Herrn Rudolf Reissig-Brünn, der das ganze Konzert dirigierte; von den mitwirkenden Solisten verdient es namentlich Frau Musilová, eine der besten unserer Konzertsängerinnen, erwähnt zu werden. Das Programm des interessanten Abends enthielt noch die symphonische Dichtung „Im Tatragebirge“ in ganz neuer, definitiver Umarbeitung von Vitězslav Novák, die „Faustouvertüre“ von Wagner und die symphonische Dichtung „Les djinns“ für Klavier (Solist: J. Heřman) von César Franck.

Die erste Serie der populären Konzerte der „Böhmischen Philharmonie“ wurde mit dem 10. (seit der Gründung 100.) Konzert am 8. Dezember geschlossen. Aufgeführt wurde der Zyklus „Mein Vaterland“ von Smetana, der stets eine enthusiastische Aufnahme beim Publikum findet und daher auch alljährlich wiederholt werden muss. Wie die Voranzeigen der populären Konzerte meldeten, sollte in dieser Saison eine Gesamtaufführung der Orchesterwerke Smetanas vorgenommen werden. Es sind bisher jedoch nur die Symphonie, symphonische Dichtungen aus der schwedischen Periode und „Mein Vaterland“ gespielt worden. Wo bleiben denn die übrigen Sachen und vor allem „Prager Karneval“? Es ist doch selbstverständlich, dass die „B. Ph.“ das Gesamtwerk Smetanas (event. auch die Opernouvertüren) in ihrem Repertoir haben soll, denn auch diejenigen Kompositionen, die man leider noch heute unberücksichtigt liegen lässt, sind gewiss nicht ohne Bedeutung; der grosse Erfolg der rehabilitierten Triumphsymphonie sollte die „B. Ph.“ zur Aufführung der restlichen Orchesterwerke des grössten böhmischen Komponisten anspornen!

Denselben Tag veranstaltete auch der Prager Gesangverein „Hlahol“ ein Konzert, in welchem die Chöre von J. B. Foerster, Rozkošný, Fibich, Grieg, Knittl, Jindřich, Suk, Klička und Zvonař unter der Leitung der Komponisten Adolf Piskáček zur Aufführung gelangten.

Ludwig Boháček.

Teplitz.

Kurz vor Jahresschluss brachte Musikdirektor Johannes Reichert im 2. philharmonischen Konzert (20. Dez.) eine Neuheit: Max Regers „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller“, op. 100 zur ersten Aufführung in Österreich. Das Interesse für diese Erstaufführung war ungewöhnlich gross, eine Reihe von auswärtigen Musikreferenten und -direktoren wohnte derselben bei und dürfte — eine angenehme Sache für den Komponisten — nach dem starken hiesigen Erfolge nicht zögern, das Werk allenthalben in Österreich einzubürgern. Ein schwer wiegendes Hindernis steht dem auch kaum irgendwo entgegen. Die technischen Ansprüche übersteigen nicht ein vernünftiges Mass, die an die Stärke des Orchesters sind sogar bescheiden genug (grosses Orchester ohne Englischhorn und Bassklarinette; eine Harfe), dagegen jene an die Intelligenz der Spieler sehr bedeutend. Der Dirigent vollends muss ein ganzer Mann sein, um die zahlreichen, insbesondere auch dynamischen Feinheiten des Stückes zu entsprechender Wirkung zu bringen. Variationen im eigentlichen Sinne sind es übrigens ganz und gar nicht, (in einer „Variation“, der achten, kommt von dem Hillerschen Thema keine Spur vor), dafür aber hört man hier 11 freie Sätze, reich an schönen Gedanken, grösstenteils — man glaubt es kaum — sogar leicht verständlich, und gekrönt von einer grandiosen Schlussfuge mit zwei Haupt- und einigen Nebenthemen, welch' erstere gleichfalls mit dem Hillerschen nichts gemein haben. Wichtig scheint uns, dass Reger nunmehr endgültig die Orchestersprache für seine Polyphonie gefunden zu haben scheint. Vieles klingt hervorragend schön; prächtig sind die Hörner in der 4. „Umwandlung“, äusserst wirkungsvoll das Blech, wenn auch da und dort voll greller Dissonanzen, besonders in der Fuge. — Das Werk wurde von Johannes Reichert mit Begeisterung und in hochanerkennenswerter Weise zu Gehör gebracht; der Erfolg war ein starker. Auf dem Programm des 2. philh. Konzertes standen weiter noch Schillings mit dem Vorspiele zum 2. Akt der „Ingwelde“ und Berlioz mit der Ouvertüre „Der Korsar“; ferner spielte der Klavierpoet Conrad Ansorge Schumann und Schubert-Liszt, sowie Beethoven (Esdur-Klavierkonzert op. 73 mit Orchester).

Erwähnens- und auch nachahmenswert sind die hiesigen „Volkskonzerte“ der städt. Kurkapelle, ernst-künstlerische Veranstaltungen bei unbedeutendem, einheitlichem Einlasspreise, welche sehr geeignet sind, das Geschmacksniveau der breiten Volksschichten zu heben — in der gegenwärtigen Zeit der Operettentollheit durchaus keine überflüssige Sache. Ihre Programme sind gediegen: Mozart, Beethoven (Symphonien), Cornelius usw. Das letzte derselben brachte unter anderem eine Uraufführung, die symphonische Dichtung „Danko“ des jungen, in Dresden lebenden Rheinländers E. Kauffman-Jassoy, warm empfundene, nur etwas episodenhafte Stimmungsmusik, welche Begabung und Klangsinn verrät. Dem Werke liegt eine poesievolle altrussische Sage zugrunde.

Dr. Vinzenz Reifner.

Wien.

Da sich der Abdruck der früheren Berichte, wegen der Gestaltung unseres letzten Doppelheftes 51—52 von 1907 ausschliesslich als Weihnachtsnummer, verzögerte, so kann ich nun jenen noch ein kurzes Referat über das dritte Konzert des Wiener Tonkünstler-Orchesters (2. Zyklus: Sonntag, den 22. Dezember, mittags veranstaltet) anschliessen. Das Programm enthielt nur zwei Symphonien, allerdings zu den herrlichsten gehörig, die je geschrieben wurden, nämlich die in Gmoll (Köchel 550) von Mozart und die unvollendete Neunte in Dmoll von Bruckner. Wenn nun der Dirigent, B. Stavenhagen, in der Mozartschen Symphonie manches zu flüchtig nahm, den so tief seelenvollen ersten Satz sogar bedauerlich überhetzte (nur das energisch-stramm aufgestrichene Menuett schien mir hier überhaupt allein in dem rechten Mozartschen Geiste vorgetragen, trotz unliebsamer Hornglxer im Trio) — wenn also die Wiedergabe der Gmoll-Symphonie zu wünschen liess, so hat sich dagegen Stavenhagen in den beiden ersten

Sätzen der gewaltigen Neunten Bruckners als ein wahrhaft berufener Orchester-Interpret der grossen Sache gezeigt, ja durch das etwas beschleunigtere Tempo und die mehr dramatischen Akzente dem einfachsten ersten Satze eine Wirkung verschafft, wie vielleicht noch nie zuvor in Wien: ich fand Leute, die bis dahin gerade diesen Satz nicht recht verstanden hatten, in höchster Begeisterung, von dem Grossartigsten, Erschütterndsten sprechend, was sie überhaupt je an Nach-Beethovenscher Symphoniemusik gehört hätten! Unwiderstehlich zündete auch wie immer das dämonische Scherzo mit dem entzückend leicht beschwingten Trio (zusammen wohl auch die genialsten diesbezüglichen Sätze nach Beethoven!), nur das schon in völlig weltentrückten Tönen zu uns sprechende Adagio, von Bruckner selbst in Gegenwart des Schreibers dieser Zeilen als sein „Abschied vom Leben" bezeichnet, hat F. Löwe (namentlich durch mehr gemässigt-feierliches Tempo im Ganzen und ausdrucksvollere Figurierung im Detail) stets mit den Konzertvereinsorchester noch ergreifender, verklärter herausgebracht.

Mit einem wunderbar erhebenden Eindruck entliessen Stavenhagen und das (trefflich einstudierte) Tonkünstler-Orchester uns neulich doch auch, sodass alles in allem die im Ganzen kongeniale Wiedergabe von Bruckners symphonischem Schwanengesang schon durch die überragende Bedeutung des Werkes selbst aus dem kleinen improvisierten Bruckner-Zyklus wie die „Krönung des Gebäudes" erschien.

Der künstlerische Held des am 15. Januar abends unter Hofkapellmeister Schalks Leitung veranstalteten zweiten (ordentlichen) Gesellschaftskonzertes war F. Busoni. Er spielte sowohl in Beethovens Chorphantasie op. 80, als in den genialen Variationen, welche Liszt unter dem Titel „Totentanz" über die altkirchliche Sequenz „Dies irae" für Klavier und Orchester geschrieben, den Solopart mit vollendeter Meisterschaft: grosszügig, vornehm, mit den denkbar schönsten Anschlagsnüancen, in Liszts Werk mit fulminanten Arpeggios und Glissandos, die ihm nicht sobald ein anderer nachmacht. Allerdings herrschte in den technisch gar nicht genug zu bewundernden Vorträgen, wie ja jetzt fast immer bei Busoni, geistig eine gewisse kühle Besonnenheit vor. Namentlich in der Wiedergabe der Chorphantasie, in deren rein solistischer Einleitung wir uns immer Beethoven selbst am Flügel denken, der da sicherlich viel kühner, leidenschaftlicher, dämonischer in die Tasten griff, während er andererseits die entzückende Adagio-Variation (A dur $^{6}/_{8}$) des reizenden Liedthemas wohl ungleich süsser, zärtlicher auf dem Instrumente „gesungen" hätte, als diesmal Busoni. Verdient hat übrigens der letztere den ihm gespendeten stürmischen Beifall natürlich in vollem Masse. Nur mit einem Achtungserfolg mussten sich die beiden Chor-Novitäten des Konzertes begnügen: Siegmund von Hauseggers „Requiem", achtstimmiger Chor a cappella (Text von Friedrich Hebbel) und Claude Debussys Gesangsszene für Sopransolo, Frauenchor und Orchester „Die Auserkorene" („La demoiselle élue"). — Hauseggers „Requiem" ist eigentlich ein tief empfundenes, sehr stimmungsvolles Stück, das den eröffnenden und dann zyklisch noch zweimal wiederkehrenden Refrain „Seele, vergiss sie nicht, Seele, vergiss nicht die Toten!" mit reinen hohen Molldreiklängen ergreifend vertont. Leider häuft aber der Komponist in der dazwischen liegenden, realistisch grellen Ausmalung eines seelischen Kampfbildes derart technische Schwierigkeiten, dass der Dirigent Schalk zur Unterstützung der Singstimmen sogar die Orgel herbeizuziehen sich bemüssigt glaubte (bei einem a cappella-Chorsatz sonst wohl unstatthaft!) und trotzdem keine völlig reine Intonation erzielte: das Gewaltsame, Gesangswidrige dieser Partie musste natürlich den Gesamteindruck von Hausegger's „Requiem" herabdrücken. Immerhin war letzterer weit bedeutender, als jener der Debussyschen Gesangszene, welche einen religiös mystischen, in seiner bilderreichen Überschwenglichkeit schon an und für sich schwer geniessbaren Text mit jener weichlich-verschwommenen, nirgends recht musikalisch greifbaren, gesuchten Bizarrerie wiedergibt, die in Wien kaum jemals die Sympathien des Publikums finden dürfte. Wir bedauerten wahrlich die talentvolle junge Hofopernsängerin Frl. Gertrud Förstel, dass sich ihre feine Vortragskunst mit einer so undankbaren Aufgabe abplagen musste. Frl. Förstel interpretierte dann auch noch das führende Sopransolo in Schuberts prächtiger, vielfach an Händel anklingender Chorkomposition „Mirjams Siegesgesang" (Text von Grillparzer), wozu leider ihre Mittel nicht ausreichten. Um so weniger, als das machtvolle Stück nicht mit der bescheidenen ursprünglichen Klavierbegleitung von Schubert selbst, sondern in der eminent modernen Orchestration F. Mottls gebracht wurde, welche die erste derartige Instrumentierung des Pianopartes durch Franz Lachner in den Konzertsälen natürlich längst verdrängte. Der Chor des Singvereins glänzte besonders in der das Konzert eröffnenden, in eine grossartige Halleluja-Fuge ausgehenden J. S. Bachschen Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" für achtstimmigen Doppelchor mit Orchester. Durchaus zu rühmen war an diesem Abend die Mitwirkung des Konzertvereins-Orchesters, dessen Leistungen in der Wiedergabe der hochinteressanten Tonmalereien von Liszts „Totentanz" gipfelten.

Wahrhaft glänzende, in ihrer Art unübertreffliche Orchesterleistungen wurden im vierten philharmonischen Konzert (12. Januar) unter Hofopernkapellmeister Schalks Leitung geboten. Sie galt der effektvollen, aber wohl mehr noch ins Theater, als in den Konzertsaal gehörigen „Prinz Igor"-Ouvertüre von Borodin zu seiner gleichnamigen Oper (zuerst von Hans Richter in den philharmonischen Konzerten am 6. Dezember 1896 gebracht), der anmutig-melodienreichen, wenn auch nicht gerade sehr originellen D dur-Serenade op. 11 von Brahms (deren zweites Scherzo, wohl wegen der allzugrossen Ähnlichkeit mit dem Scherzo Trio von Beethovens zweiter Symphonie in D weggelassen wurde) und — als leuchtende Krone des Ganzen — der unsterblichen „Siebenten" von Beethoven, die ich mir kongenialer, ausdrucksvoller interpretiert, gar nicht denken kann.

Ein paar Tage vorher — am 8. Januar — hatten uns Ferdinand Löwe und das von ihm für die grosse Aufgabe trefflich einstudierte Konzertvereins-Orchester mit einer hochkünstlerisch zu nennenden Reprise von Liszts gewaltiger „Faust-Symphonie" wieder einen der bedeutendsten Eindrücke der Saison bereitet. In dieser ist — wie sich die Leser wohl aus meinen Berichten erinnern — das gigantische Werk schon ganz zu Anfang, noch im Oktober 1907, von dem neuen „Wiener Tonkünstler-Orchester" unter Stavenhagens Leitung aufgeführt worden und zwar für den kurzen Bestand des jungen Unternehmens wahrhaft erstaunlich.

Wenn ich aber damals trotzdem die Vermutung aussprach, dass in dem Wettkampfe um die beste Aufführung der „Faust"-Symphonie doch vielleicht der Konzertverein siegen werde, habe ich mich nicht getäuscht. Freilich gebührte aber bei der Wiedergabe durch den Konzertverein die eigentliche Palme des Abends dem gottbegnadeten Petersburger Sänger, Felix Senius, der das ergreifende, an die keusche Gretchen-Melodie sinnigst anknüpfende Tenorsolo im „Chorus mysticus" des Finales so seelenvoll, und mit einem Ausdruck solch erhabener Verklärung vortrug, dass wenige Augen trocken geblieben sein dürften. Den „Chorus mysticus" selbst, von einer Abordnung des Gesangvereins österreichischer Eisenbahnbeamten ausgeführt, konnte ich mir noch stärker besetzt denken, immerhin hat aber auch er in Verbindung mit dem herrlichen Orchester und den volltönenden Prachtharmonien der vom Hoforganisten G. Walker gespielten Orgel zu dem wunderbar feierlichen Ausklingen der Faust-Symphonie das seine beigetragen. Was Hrn. Senius betrifft, so hatte er in demselben Konzerte (das durch Haydns schöne Esdur-Symphonie „mit dem Paukenwirbel" würdig eröffnet wurde) bereits als feinfühliger, zärtlicher Mozartsänger, mit der A dur-Tenorarie aus „Cosi fan tutte" stürmischen; verdienten Beifall gefunden.

Die grössten, enthusiastischesten Ehrungen empfingen aber er und alle sonst Mitwirkenden, voran als wahrhaft berufener Liszt-Interpret der Dirigent F. Löwe, nach Schluss der Faust-Symphonie, deren immer entschiedeneres Durchdringen auch im grossen Publikum — trotz aller noch immer nicht aufhören wollenden, kleinlichen und boshaften Nörgeleien gewisser unverbesserlicher Wiener Beckmesser — ich zu den erfreulichsten Symptomen unseres Musiklebens rechne. Die Faust-Symphonie wurde an einem Mittwoch-Abend des Konzertvereins aufgeführt, seither — am 21. Januar — hat auch wieder ein Symphonie-Abend vom Dienstag-Zyklus des Unternehmens stattgefunden. Dieser wurde mit der musikalisch fesselnden, organisch schön aufgebauten Ouvertüre zu Smareglias „Oceana" eröffnet, aus welcher Oper (zuerst 1903 in Mailand gegeben) der Komponist auf Anregung Hans Richters, dem auch das Werk gewidmet ist, noch eine dreisätzige symphonische Suite zusammenstellte, die man am 2. Januar im vierten Abonnements-Konzert (I. Zyklus) des neuen „Wiener Tonkünstler-Orchesters" zu hören bekam. Davon wird weiter unten die Rede sein. Das Programm des Konzertvereins-Abends vom 22. Januar enthielt weiter Goldmarks so mannigfach anziehendes, mit Recht beliebtes Violinkonzert, solistisch ganz vorzüglich von dem früheren jungen Konzertmeister des Unternehmens Hrn. Robert Zeiler (jetzt in gleicher Eigenschaft in Berlin wirkend) ausgeführt, dann die drei bedeutendsten, rein orchestralen Nummern („Fest bei

Capulet" — Scène d'amour — „Fee Mab") aus Berlioz' „Romeo und Julie"-Symphonie und zum Schluss die Egmont-Ouvertüre. Die — durchweg höchst befriedigenden — Aufführungen liessen nichts zu wünschen, als etwa eine noch feiner und ausdrucksvoller nüancierte Wiedergabe der wunderbaren Berliozschen „Liebesszene", vor welcher Löwe überdies das einleitende Allegro (die nächtliche Heimkehr der Festgäste Capulets illustrierend) nur verkürzt brachte, was wieder die Gesamtwirkung schädigte. Berlioz hat diese stimmungsvoll-poetische Einleitung aufs feinste berechnet und an sie unmittelbar das eigentliche Liebes-Adagio angeknüpft. Aber man muss sie ganz bringen oder — wie es gewöhnlich Hans Richter tat — sie völlig streichen. Jede Halbheit rächt sich hier an der Wirkung der vielleicht seelenvollsten Musik, die Berlioz je geschrieben. Man merkte es am letzten Konzertvereins-Abend, wo anscheinend der erste Eintritt des Adur-Adagios dem Publikum gar nicht zum Bewusstsein kam, nur zu sehr.

Wie der Konzertverein setzt auch das Wiener-Tonkünstler-Orchester unentwegt und unermüdlich seine interessanten Abonnements-Konzerte fort, unter denen aus letzter Zeit ein vom Komponisten selbst geleiteter Hans Pfitzner-Abend (16. Januar) besonders zu vermerken. Wenn der Komponist der „Rose vom Liebesgarten" als Vertreter eigener Sache am Dirigentenpult erscheint, ist er doch ein ganz anderer, ungleich mehr überzeugender Orchester-Interpret, als wenn er z. B. bei Beethovens Pastoralsymphonie wie hilflos an den Noten klebt und dabei ganz unbegreifliche Tempi nimmt. Aber Pfitzners künstlerische Leitung seiner drei stimmungsvollen Vorspiele zu Ibsens „Das Fest auf Solhaug" (zuerst von F. Löwe am 28. Dezember 1904 im Konzertverein gebracht), seiner anmutigen Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Christ-Elflein" und der dramatisch fesselnden zum „Käthchen von Heilbronn" (erstere kürzlich auch im Konzertverein aufgeführt, letztere vor 2 Jahren unter Mottl durch unsere Philharmoniker) endlich der Orchesterpartien in dem Opernfragment Dietrichs Erzählung aus „Der arme Heinrich" und der Ballade „Herr Oluf": allen Respekt hier durchweg vor dem Dirigenten Pfitzner nicht minder, als vor dem Komponisten! Vor des ersteren poetischer Suggestionskraft auf die Musiker, wie das Publikum, vielleicht sogar noch etwas mehr.

Dietrichs Erzählung, auf der Bühne offenbar wirksamer als im Konzertsaal, interessiert eigentlich nur durch die farbenreiche Orchesterbegleitung, in der sich allerdings die Erinnerungen an Tannhäusers Pilgerfahrt und Amfortas' Klage wohl gar zu stark aufdrängen. Der vortragende Solist, Herr Hermann Gansche, Konzertsänger aus Kreuznach, ein stimmbegabter und gewiss auch künstlerisch bedeutender Baritonist vermochte mit Dietrichs Erzählung nicht durchzudringen, während ihm die ungleich dankbarere Ballade „Herr Oluf", in welcher der Komponist die vorkommenden Personen teils schon in der Singstimme, teils und dies besonders in der Instrumentation ganz geistvoll zu individualisieren wusste, einen verdient lebhaften Beifall verschaffte. An letzterem ist übrigens auch Hans Pfitzner selbst, dessen technische und geistige Beherrschung des modernen Orchesterausdrucks einem einmal wieder so recht zum Bewusstsein kam, durchaus nicht leer ausgegangen.

Über das Tonkünstler-Orchester Konzert vom 2. Januar, das ich leider wegen Unwohlsein persönlich nicht besuchen konnte, wurde mir von verlässlicher Seite berichtet, dass eigentlich der famose Pianist Ossip Gabrilowitsch mit dem solistischen Meister-Vortrage des auch als Komposition viel eigenartig Anziehendes bietenden zweiten Klavierkonzertes von Rachmaninoff (Cmoll) den Vogel abgeschossen habe. In den drei Sätzen von Smareglias symphonischer Suite: „Oceana" — a) Traumstimmung am Strande, b) Reigen der Meeresgeister, c) Sirenenzauber — erfreuten unseren Gewährsmann der musikalische Wohlklang und die sinnvolle Behandlung alles Tonmalerischen, befremdeten ihn aber andererseits allzu offenkundige Wagner-Anklänge. Die übrigen Programmnummern — F. Weingartners charaktervolle, echt dramatisch gedachte König Lear-Ouvertüre und Dvořáks allbekannte, an Schönheiten reiche Emoll-Symphonie No. 5 („Aus der neuen Welt") sollen die gewohnte starke Wirkung gemacht haben, zumal der Dirigent Oskar Nedbal durchweg mit seinem ganzen hinreissenden Feuer ins Zeug ging.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Cassel. Frl. Borchers aus Weimar gastierte als Philine in „Mignon", Frl. Osten vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim als Martha.

Frankfurt a/M. Das 6. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft wurde von Paul Scheinpflug mit grossem Erfolge geleitet.

Königsberg i/Pr. Frau Marie Götze tritt als Gast in „Samson und Dalila" und im „Troubadour" auf.

Meiningen. Kapellmeister Wilhelm Bruch aus Nürnberg hatte kürzlich den erkrankten Hofkapellmeister W. Berger zu vertreten und dirigierte mit grossem Erfolge ein Konzert.

Prag. Emma Destinn sang im Böhm. Nationaltheater mit grossem Erfolg Aïda, Milada (Dalibor) und Senta. Die Künstlerin musste ihre Gastspiele verlängern und wird noch die Mařenka (Verkaufte Braut), Selica, Nedda und Santuzza singen. — Ebendort gastiert diese Tage Herr Schmans-Wildbrunn vom Stadttheater in Leipzig, der sich bisher als Tamino und Hoffmann hören liess.

Wiesbaden. Herr W. Grüning aus Berlin und Frau Leffler-Burckard treten demnächst als Tannhäuser und Elisabeth im Hoftheater auf.

Vom Theater.

Mülhausen i/Els. Im Stadttheater fand am 19. Januar nach längerer Pause eine Aufführung der „Götterdämmerung" unter Leitung von Kapellmeister Otto Hess statt. Der Aufführung, die mit grösstem Beifall herauskam, werden mehrere Wiederholungen folgen.

New York. An Stelle von Conried tritt Casazza von der Scala in Mailand; Toscanini wurde italienischer, Gustav Mahler deutscher Dirigent.

Paris. Die Grosse Oper wurde am 25. Januar nach erfolgter Renovierung des Zuschauerraumes und des Foyers vor geladenem Publikum, in dem sich die gesamte literarische und künstlerische Elite der französischen Hauptstadt befand, mit einer Neueinstudierung von Gounods Faust wieder eröffnet. Die teilweise sehr stimmungsvollen neuen Dekorationen und Kostüme erweckten lebhaftes Interesse, ebenso wie die im ganzen recht sorgfältige Darstellung. Muratore (Faust) und Delmas (Mephisto) ragten besonders hervor. A. N.

Paris. „L'heure espagnole" ist der Titel einer einaktigen Oper nach dem Ultramodernen Maurice Ravel, die von der Pariser „Komischen Oper" angenommen wurde.

A. N.

Prag. Am 25. Januar findet im Böhm. Nationaltheater in Prag die Uraufführung der neuen Ballett-Pantomime „Z pohádky do pohádky" (Vom Märchen zum Märchen) von Oskar Nedbal statt, der die Première selbst dirigieren wird.

Venedig. Giordanos neue Oper „Marcella" ist unter Zischen und Pfeifen des Publikums durchgefallen.

Kreuz und Quer.

* Paul Grümmer, erster Soloviolancellist des Wiener Konzert-Vereins und Lehrer am Wiener Konservatorium wird am 30. Januar im Symphonie Konzert des Mozart-Saal-Orchesters in Berlin (Blüthnersaal) unter Leitung von Martin Spörr das Violoncellkonzert von E. von Dohnányi zum ersten Male zum Vortrage bringen.

* Das Preisrichterkollegium zur Verleihung des Beethovenpreises hat von den zwölf eingereichten Werken keines für würdig befunden. Der Beethovenpreis beträgt 2000 Kronen und soll alljährlich an einen Schüler oder ehemaligen Schüler des Wiener Konservatoriums verliehen werden.

* In Rovereto wurde die Gründung eines städtischen Musiklyzeums beschlossen.

* Georg Schumanns neuestes grosses Werk für Chor, Soli und Orchester, welches die biblische Erzählung „Ruth" behandelt, ist noch nicht vollendet, sodass die für Februar in Aussicht genommene Erstaufführung auf den nächsten Winter verschoben werden musste. Inzwischen hat der Komponist ein neues kürzeres Werk „Preis und Danklied" für 12stimmigen Chor, Baritonsolo und Orchester geschrieben. Dieses Werk kommt im nächsten Konzert der Sing-Akademie am 14. Februar zur Uraufführung. Die weitere Gabe des Abends besteht in einer ersten Wiederholung von Edward Elgars Oratorium „Die Apostel".

* Das altbekannte Konservatorium C. D. Graue in Bremen, die erste Musikschule der Stadt, feiert am 1. Februar den 25jährigen Gedenktag seines Bestehens.

* Der Hofpianist Th. Bühring siedelt am 1. April wieder nach Rostock über, wo er früher lange Jahre pädagogisch und besonders auf dem Gebiete der Kammermusik mit vielem Erfolge tätig war.

* In Mülhausen i/Els. wird nach Schluss der Spielzeit der ganze „Ring" als Nachsaison in einem geschlossenen Zyklus zur Darstellung gelangen.

* Die Firma C. G. Boerner in Leipzig erwarb nach dem Tode Josef Joachims dessen wertvolle Sammlung von Musikmanuskripten der grossen Meister von den Erben und verkaufte sie mit Ausnahme der Manuskripte von Mendelssohn und Schumann an einen grossen österreichischen Sammler weiter. Unter diesen Musikmanuskripten befanden sich die Autographen bekannter Stücke der Musikliteratur, eine Kantate von Bach, eine Romanze von Beethoven, ein Trio Schuberts, das Adur-Violinen-Konzert von Mozart, Mendelssohns Lobgesang, Schumanns Violinen-Phantasie, Schuberts Sehnsuchts-Walzer usw., Stücke wie sie heutzutage zum Teil im Handel mit bis zu 10—20000 M. bewertet werden. Persönliche Dedikationen der Autoren an Joachim oder schöne Widmungen an seine Freunde geben dieser einzigartigen Sammlung noch besonderen Wert. Es ist zu begrüssen, dass sie zur Hauptsache zusammengeblieben ist und steht zu hoffen, dass die Manuskripte Mendelssohns und Schumanns gleichfalls würdige Besitzer finden und möglichst in Deutschland verbleiben.

* Im Februar 1909 soll in St. Petersburg eine Internationale Musik- und Theater-Ausstellung stattfinden.

* Der frühere Grossh. Hessische Hofopernsänger Augustus Day eröffnet am 1. Februar in Trier ein Konservatorium der Musik verbunden mit einer Opern-, Schauspiel- und Orchesterschule.

* Das 4. Deutsche Bachfest soll vom 3.—5. Oktober zu Chemnitz unter Mitwirkung des dortigen städtischen Orchesters stattfinden.

* Die Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung konzertierte am 15. Januar in Augsburg und tags darauf im Königl. Odeon zu München, wirkte am 20. Januar im VII. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in der Alberthalle des Krystallpalastes zu Leipzig mit und führte am 25. Januar bei der Jubiläumsfeier des Victoria-Schwesterhauses in Berlin die Gesänge aus, und zwar in Gegenwart der Kaiserin und ihrer Schwägerinnen, der Prinzessinnen Victoria von Schaumburg-Lippe und Margarete von Hessen.

* In den Pariser Séchari-Konzerten, die der ehemalige treffliche Konzertmeister des Lamoureux-Orchester, Pierre Séchari, veranstaltet, lernten die Pariser u. a. Wagners vier unedierte Jugendouvertüren, sowie Ch. M. Widors „Sinfonia sacre" (für Orgel und Orchester) kennen, ein meisterhaft durchgeführtes Werk, das Widor der Berliner Akademie der Künste gewidmet hat. A. N.

* Robert Schumanns Zyklus „Dichterliebe" (op. 48) soll im Laufe des Monats Februar in einem Pariser Theater im Zeitkostüm gesungen und dargestellt werden. Der Veranstaltung geht ein Vortrag über das Werk voraus. A. N.

* Das Pariser Lamoureux-Konzert vom 26. Januar wurde vom Kapellmeister Fritz Steinbach (Köln) geleitet. Solist war L. Godowski. — Am 27. Februar wird Felix Mottl an die Spitze des gleichen Orchesters treten und ein Wagnerfest leiten. A. N.

Persönliches.

* Professor Dr. Max Bruch wurde zum stimmberechtigten Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Kunst ernannt.

* Den Lehrern an der Hochschule für Musik in Charlottenburg Prof. Max Stange und Prof. Robert Hausmann wurde der Rote Adlerorden 4. Klasse resp. der preussische Kronenorden 3. Klasse verliehen.

* Professor Friedrich Koch, Mitglied des Senats der Akademie der Künste in Berlin erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Charles Widor wurde anstelle Griegs zum Mitglied der belgischen Königl. Akademie gewählt. Sein Gegner war Richard Strauss.

Todesfälle. In New York starb der amerikanische Komponist Mac Dowell, Professor an der Columbia-Universität. — In Neapel starb 92 Jahre alt die einst berühmte Sängerin Adelaïde Gambaro, früher Leiterin des Konservatoriums zu Genua. Sie war die Schwägerin des berühmten Komponisten Mercadante. — August Wilhelmj, der berühmte Geiger, der einst die Welt mit seinem Ruhm erfüllte, und den seine Kunstreisen durch alle Länder der Erde geführt hatten, starb im 62. Lebensjahre zu London. Er war einer der begeistertsten Anhänger Wagners und befand sich 1876 zur Zeit der ersten Festspiele als Konzertmeister im Bayreuther Orchester. Seit vielen Jahren erteilte er nur noch Unterricht. — In Hamburg starb der Tonkünstler Heinrich Chevallier nach langer Krankheit. Er war der Begründer der noch heute blühenden „Musikakademie".

Berichtigung.

In dem Bericht von Prof. Dr. Th. Helm über die Aufführung von Goldmarks Wintermärchen haben sich leider einige sinnentstellende Druckfehler eingeschlichen, die wir nachstehend berichtigen:

Seite 51 Sp. 1 Z. 31 v. u. entfallen statt auffallen.
„ 2 „ 22 „ o. Wagner statt Wogen.
„ 2 „ 31 „ o. 16 Jahre statt $1^1/_2$ Jahre.
„ 2 „ 42 „ o. Fest statt Erst.
Seite 52 „ 1 „ 8 „ o. wirklich statt wörtlich.
„ 1 „ 20 „ o. Erweckungsszenen statt Erwartungsszenen.
„ 1 „ 25 „ o. beide statt breit.
„ 1 „ 7 „ u. Erweckungsszene statt Erstlingsszene. Ferner muss es nicht Frl. von Wildenberg, sondern von Mildenburg heissen.

Wie wir schon früher angekündigt hatten, gelang es uns, die neue Mozartbiographie von Dr. Karl Storck zu erwerben. Wir legen diese für unsere Abonnenten in einzelnen Lieferungen gratis bei. Lief. 1 befand sich bereits in H. 4.

Redaktion und Expedition
des
Musikalischen Wochenblattes
Leipzig, Seeburgstr. 51.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 6. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 3. Febr. eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1691.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

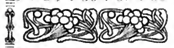
Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::
CÖLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Stellen-Gesuche und Angebote.





Anzeigen.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Sommersemesters 15. März 1908, Aufnahmeprüfung 12. März.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 45 Lehrer, u. a: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Hofmeister** (Schauspiel) etc. **Prospekte frei durch das Sekretariat.**

Professor **S. de Lange,** Direktor.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

Beste Musik-



Instrumente jeder Art, für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

Verlag von Paul Lehsten, Charlottenburg.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Die Lehre von der vokalen Ornamentik

Band I: **Bis in die Zeiten Glucks**

von **Dr. Hugo Goldschmidt-Berlin.**

21 Bogen gr. 8°. Preis 7,50 Mark.

Preise für Komponisten.

Der Evangelische Sängerbund veröffentlicht auch in diesem Jahre 3 Preischöre. Textbuch und Bestimmungen der Gesangkommission sind gegen Einsendung von 30 Pfg. in Briefmarken zu beziehen durch Herrn **W. Hammel** in **Mettmann** (Rheinl.).

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin

Serge Bortkiewicz

op. 5. **Minuit. Deux Morceaux pour Piano.** No. 1. M. 2,—. No. 2. M. 2,50.

op. 7. **Deux Morceaux pour Piano.**

No. 1. **Mélodie** . . . . . M. 2,—

No. 2. **Mennet-Fantasie** . . M. 2,—

Etelka Gerster

Stimmführer.

Deutsch. Italienisch. Französisch. Englisch. M. 6,— n.

Percy Sherwood

Sonate für Pianoforte und Violine

op. 12. M. 7,50 n.

Alexander Sebald

Geigentechnik.

I. Tonleitern und gebrochene Akkorde.
II. Doppelgriffe.
III. Spezialstudien für Oktaven.

Vollständig M. 6,— n. 3 Hefte à M. 2,50 n.

In den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" finden

Stellen-Gesuche und -Angebote etc.

die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Flügel—Pianinos

Grotrian-Steinweg Nachf.

Berlin W. **Braunschweig** **Hannover**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. • 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 6.

6. Februar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

Die Glanznummer unter allen Seeliedern ist unstreitig das von Thomas Augustin Arne komponierte „Rule Britannia“. Damit berühren wir auch die Nationallieder Englands.

Es sind ihrer hauptsächlich zwei:
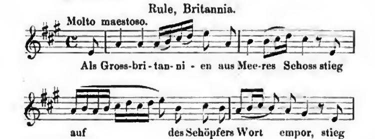
„Rule Britannia“ erschien zuerst in dem Ausstattungsstück „Alfred“ von David Mallet und James Thomson[1]), das auf Befehl Friedrichs, Prinzen von Wales, am 1. August 1740, dem Geburtstage seiner drei Jahre alten Tochter, zur Erinnerung an den Jahrestag der Nachfolge des Hauses Hannover, die am 1. August erfolgte, in seinen Gärten zu Cliefdon an der Themse gegeben wurde.
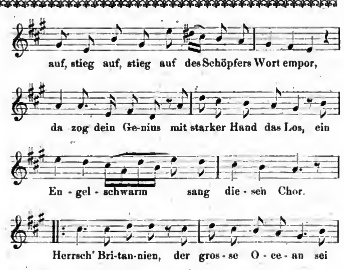
Ob Mallet oder Thomson den Text zu dem Lied geschrieben hat, ist bis jetzt nicht aufgeklärt. Dr. Arne schrieb die Musik zu „Alfred“.

Das Lied hat lange Zeit gebraucht, bis es zu dem wurde, was es heute ist. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts bahnte es sich seinen Weg in das Volk und bildet jetzt die Seele und den Mittelpunkt aller englischen Lieder.

Text und Weise sind wie folgt:

Rule, Britannia.





„Die Völker werden unterdrückt
Die nicht, wie du, so glücklich sind,
Die nicht, wie du, so glücklich sind.
Du aber blühest, du blühst und bist beglückt,
Geschützt bist du vor Sturm und Wind.
Herrsch', Britannien — etc.

Mit grösserm Stolz steigst du empor,
Gefürchteter nach jedem Streich,
Gefürchteter nach jedem Streich;
Der Sturmwind knickt das schwache Rohr,
Doch wurzelst du gleichwie die Eich.
Herrsch', Britannien — etc.

Der englische Geistliche Rowland Hill sagte einmal, der Teufel dürfe nicht die besten Melodien für sich in Anspruch nehmen. Er machte flugs aus Rule Britannia ein Kirchenlied mit folgendem Text:

[1]) Verfasser der „Jahreszeiten“, nach welchem Werk van Swieten den Text zu Haydns „Jahreszeiten“ bearbeitete.

„When Jesus first, at Heaven's command,
Descended from his azure throne,
Attending angels join'd his praise,
Who claim'd the kingdom for his own.
Hail Immanuel! Immanuel we'll adore,
And sound his fame from shore to shore!"

Bei den Komponisten ist „Rule, Britannia" eine beliehte Melodie geworden. Thomas Attwood (1765—1838) verwendete sie in seinem Chorwerk: „O Lord grant the king a long life", das er für die Krönung Wilhelm IV. (1830—1837) komponierte, und Sir Alexander Mackenzie[1]) hat eine frische Britannia-Ouvertüre geschriehen.

Auch über die Grenzen des eignen Landes hat das Lied seinen Einfluss geltend gemacht. Händel, dem es nicht darauf ankam, wem er seine Melodien entlehnte, verwendete Teile des Liedes in seinem „Gelegenheits-Oratorium". Eine Anzahl Komponisten, von Beethoven abwärts, schrieb Variationen darüher, und Richard Wagner, der behauptete, dass in dem 1. Takt, den aufsteigenden Noten, der ganze Charakter des Engländers ausgedrückt sei, komponierte im Jahre 1837 eine Britannia-Ouvertüre, die er in einem Orchesterkonzert im Schauspielhause zu Königsberg zur Aufführung brachte. Es war die einzige Komposition dieses für Wagner an kleinlichsten Sorgen so reichen Jahres. J. Feski berichtete in Schumanns Neuer Zeitschrift für Musik[2]) folgendes:

„Die einfache Dekoration des Schauspielhaussaales und das Halbdunkel verleihen (in diesen Konzerten) den Tönen zuweilen einen ganz eignen, mystischen Reiz, was Uneingeweihte für irreguläre Durchgänge halten. Auch ist hier der einzige Ort, wo junge Komponisten ohne Risiko ihre neugeschaffenen Werke haldigst zur Aufführung bringen können. So hörten wir dieses Jahr eine Ouvertüre von Servais und (eine) von Musikdirektor Wagner."

Eine zweite Aufführung fand am 19. März 1838 im Schwarzhäupterhaus in Riga ebenfalls unter Wagners Leitung statt. Zwei Jahre später schickte Wagner die Ouvertüre an die philharmonische Gesellschaft nach London. Das Paket war nicht genügend frankiert, und das Mitglied des Vorstandes, an welches es adressiert war, verweigerte die Annahme. Seitdem war das Werk verschollen bis zum Jahre 1904. Da befand es sich im Besitz des in der englischen Stadt Leicester wohnenden Musikers Cyrus Bertie Gamble, der es mit anderen Musikalien von E. W. Thomas, dem früheren Kapellmeister des Theaters in Leicester, erstanden hatte. Wie es in dessen Besitz kam, ist ein Geheimnis. Die Partitur trägt die Aufschrift;

„Richard Wagner, 15. März 1837, Königsberg, Preussen."

Ein Londoner Sammler soll einen Satz Stimmen der Ouvertüre besitzen, und eine Skizze wie auch eine weitere Abschrift der Partitur befinden sich im Archiv des Hauses Wahnfried zu Bayreuth.

Die Britannia-Ouvertüre wurde im Herbst 1907 von Breitkopf & Härtel mit drei anderen Wagner-Ouvertüren in Partitur, Stimmen und Klavierauszug zum ersten Male veröffentlicht.

Das andere englische Nationallied ist „God save the King".
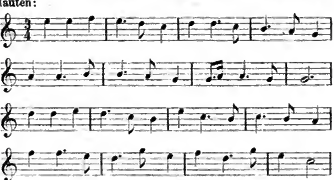
Wer ist der Dichter — wer der Komponist. Das sind bis jetzt ungelöste Fragen bezüglich dieses weltbekannten Liedes, von dem Beethoven sagte: „Ich muss den Engländern ein wenig zeigen, was in dem „God save the King" für ein Segen ist".[1])

Von Zeit zu Zeit sind Abhandlungen und briefliche Andeutungen erschienen, die mit grösserem oder geringerem Erfolg versucht haben, die Frage der Autorschaft zu lösen. Dieser Erklärungen sei kurz gedacht.
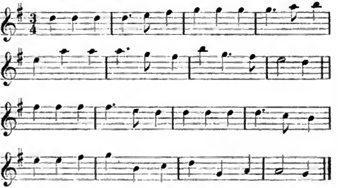
Richard Clark, ein Bassist der Königlichen Kapelle der Westminster-Abtei, behauptete in einem 1814 erschienenen Werk, dass Henry Carey der Komponist sei. Acht Jahre später (1822) war er der Meinung, dass Dr. John Bull der Komponist sein müsse, der es für ein Fest komponiert habe, dass die Schneidermeisterzunft[2]) zu Ehren des Königs Jakob I. am 16. Juli 1607 veranstaltete. Da er weder in der 1. noch in der 2. Schrift erschöpfende Beweise bringt, ist es zu verwundern, wie seinen Behauptungen so leicht Glauben geschenkt wurde.

Als im Jahre 1836 die Bemerkung die Runde durch die Blätter machte, dass die Melodie entweder von Henry Purcell oder John Blow stamme, erschien eine weitere Schrift von Clark, in der er seine frühere Ansicht bezüglich John Bull aufrecht erhielt.

Wie weit Purcell mit dem Lied in Verbindung steht, ergibt sich aus dem Largo seiner 6. Sonate für zwei Violinen und Harpsichord, dessen erste 16 Takte also lauten:



Ferner hat eine andere Komposition Purcells[3]) für Harpsichord eine gewisse Ähnlichkeit mit God save the King. Sie lautet also:



Es ist klar, dass Purcell von der Melodie beeinflusst war, aber erst die dritte Auflage von The Essex Harmony (1786) fügt ihr seinen Namen bei, die früheren Auflagen wissen nichts davon.

Im Musikhandel erschien das Lied zum ersten Mal in dem Sammelwerk: Harmonia Anglicana; a collection of two, three and four-part songs; several of them never be-

[1]) Geboren 1847 in Edinburg, studierte in Deutschland, ist jetzt Direktor der Royal Academy in London; komponierte Ouvertüren, Oratorien, 2 Rhapsodien und Opern.
[2]) März 1837.

[1]) Nohl, Beethoven-Feier, Seite 55.
[2]) Merchant Tailors' Company.
[3]) A choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet, composed by the late Mr. Henry Purcell (1696).

fore printed. To which are added some Choice Dialogues, set to music by the most eminent masters, viz. Dr. Blow, H. Purcell, Handel, Dr. Green, Dr. Purcell, Eccles, Weldon, Leveridge, Lampe, Carey etc. The whole revised, carefully corrected, and figur'd by a judicious master. London: Printed for, and sold by John Simpson, at the Bass Viol and Flute in Sweeting's Alley, opposite the east door of the Royal Exchange".

Es trägt kein Datum, deutet aber auf das Jahr 1742 hin. (Schluss folgt.)



Edward Mac Dowell †.

Von H. Richter Austin.

Nordamerika hat musikalische Landestrauer: Sein bedeutendster Tondichter Mac Dowell, der leider die letzten Jahre traurig dahinsiechen musste, ist im Alter von nur 47 Jahren gestorben. Einem im 18. Jahrhundert nach den Vereinigten Staaten eingewanderten schottischen Quäkergeschlechte mit irischer Blutmischung entstammend und 1861 in New York geboren, wurde er nach enttäuschender Studienzeit am Pariser Konservatorium (Marmontel usw.) durch sein Studium bei Raff in Frankfurt a. M., seine Lehrtätigkeit in Darmstadt und seinen erfolggekrönten Besuch bei Liszt auf der Weimarer Altenburg auch in die Kreise der neudeutschen Schule des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins hineingezogen. So lebte er einige Jahre in Wiesbaden seinem Schaffen, um dann von 1888 an wieder in die Heimat nach Boston zurückzukehren. Sie ehrte ihn 1896 durch Verleihung der Musik-Professur an der New Yorker Columbia Universität, die er acht Jahre in der Hauptsache als Leiter eines leistungsfähigen Schülerorchesters bekleidete. Später teilte er seinen Aufenthalt zwischen New York und einem allerliebsten Sommer-Landhäuschen in New-England (Peterboro, New Hampshire) inmitten einer herrlichen Waldnatur.

Der ausgezeichnete Pianist Mac Dowell hat die Anerkennung aller gefunden. Der Tondichter Mac Dowell ist vornehmlich der Stolz und der Ruhm seines jungen, mit mächtiger Kraft aufstrebenden amerikanischen Volkes; uns Deutschen müsste er aber nicht minder lieb sein, denn er verkörpert ein gut Teil auch unsrer Rasse. Seine Musik ist rein germanisch in ihrer lyrischen Versonnenheit und gesunden markigen Kraft; sie ist vor allem echt germanisch in ihrer wundervollen Naturpoesie. Ja, Mac Dowell ist der grösste Naturpoet unter den Romantikern geworden. Schon der Titel seiner Werke für Klavier — die herrlichen „Seebilder", die in über 100 000 Exemplaren verbreiteten „Waldidyllen", die kostbaren „New-England-Idyllen" usw., die meisten seiner Lieder, bei Arthur P. Schmidt, Boston und Leipzig erschienen, weisen es uns. Seine vier grossen Sonaten, die keltische, die norwegische, die tragische und die heroische führen uns gleichfalls in die freie Natur. Einflüsse amerikanischen Lokalkolorits in Indianerweisen (Indianische Suite) für Orchester und alte lustige Plantagenweisen der Neger in den Südstaaten geben dazu eine ganz unvergleichlich poetisch und frisch wirkende Mischung. Wohl merkt man die durch seine schottischen Urahnen und die Griegschen ebenfalls schottischen Vorfahren erklärliche Neigung und Blutsverwandtschaft mit dem Meister aller Skandinavier, wohl hat sein langer Aufenthalt in Deutschland deutliche Spuren seines begeisterten Studiums unserer Romantiker Mendelssohn, Schumann, Raff, unserer grossen neudeutschen Führer Wagner und Liszt in seiner Musik hinterlassen, wohl zeigen seine beiden glanzvollen Klavierkonzerte, dass er auch Tschaikowsky warm verehrte, allein es geht durchaus nicht an, ihm eine starke persönliche und zugleich eine starke amerikanische nationale Note abzusprechen. Mac Dowells Kunst beansprucht tatsächlich eine nationale Bedeutung für Nordamerika.

Ist er auch einige Male mit grossen Orchesterwerken, den symphonischen Dichtungen der wertvollen I. Orchestersuite, op. 42, und der originellen Indianischen Suite hervorgetreten, das Beste und Eigenste gab er doch im Lied und dem Charakterstück für Klavier.

Hier hat er uns einen, gleich dem Griegschen nicht allzu grossen, aber umso kostbareren Kronschatz an inniger Empfindung, klanglicher Delikatesse, modernem und tiefpoetischem Ausdruck hinterlassen, der fast immer auch der Hausmusik ohne weiteres zugängig ist. Stücke wie „Die wilde Rose" oder „Das Alte Stelldichein" aus den Waldidyllen haben so ungeheure Verbreitung gefunden, weil sie die schwere Aufgabe, in einfachster Einkleidung poetische Gedanken zu sagen, vollendet lösten. Seine Kunst kommt zweifellos von der deutschen Romantik, das verraten die Erzählungen „Am Kamin", das verraten die Verherrlichungen von „Wald und See", die Goethe-Idyllen, die Beschwörung Mendelssohns in dem weichen Gruss „Aus einem deutschen Walde", ebenso zweifellos aber hat Mac Dowell seinen eigenen Stil, seine eigene national und persönlich ausgeprägte Art gefunden. Wie stark er in Deutschland in deutscher Kunst wurzelte, zeigen ja auch seine feinsinnigen freien Bearbeitungen einiger Bachschen Skizzen und anderer kleiner Clavecin-Stücke des 18. Jahrhunderts.

Er war ein germanischer Künstler, eine Dichternatur, die in schwärmerischer Liebe zu heimischer Natur und heimischem Volkstum und seinem Singen und Sagen für seine Heimat dieselbe Bedeutung als bedeutendster musikalischer Kulturträger gewann, wie Emerson oder Longfellow als dichterische und philosophische. Darum trauert heute Deutschland mit Nordamerika von ganzem Herzen um einen der feinsten und poetischesten Charakterköpfe moderner Tonkunst, der auch unserer Hausmusik ein vertrauter und lieber Freund sein sollte. Denn was er uns erzählt von des Meeres Herrlichkeit und Grösse, von alten und von wehmütigen Erinnerungen an tote Liebe, durchklungenen Gärten, von der Pracht und Herrlichkeit des Waldes, den Freuden des Herbstes und der starren Pracht des strengen Winters, all das findet durch seine Klänge den Wiederklang in unseren Herzen. Grieg und Mac Dowell, zwei allzuschwere Verluste, zwei Posten der Tonkunst weniger, zugleich aber zwei schaffende Künstler, die ihre Heimat für immer der Tonkunst im Rate der Völker eroberten.



Die kunstgerechte Bearbeitung einer Komposition.

Von Prof. Emil Krause.

Einleitendes.

Das unendlich reiche Gebiet der Bearbeitung eines Tonwerks bedarf nach vielen Richtungen eingehender Untersuchung. Hierbei ist die Übertragung durch die Komponisten selbst von der durch andere wesentlich zu unterscheiden. Ferner in Betracht zu ziehen ist die Ergänzung der bei älteren Werken oft nur skizzierten Aufzeichnung

und endlich die allein praktischen Zwecken dienende Einrichtung als Hilfsmittel zur Einübung der Ausführung. Besonders die Bearbeitung im letzten Sinne ist für die allgemeine Kenntnis und Verbreitung der Kompositionen unentbehrlich.

Schon Händel, Bach, Rameau usw. unternahmen es, eigene Werke für andere als die ursprünglich von ihnen gedachten Ausführungsmittel zu übertragen. Händels Selbstbearbeitungen unterscheiden sich in vielen Punkten von denen Bachs; sie sind mit geringen Ausnahmen keine eigentlichen Arrangements, da in ihnen oft ganz neue, vom Original abweichende Ideen verwendet werden. Händel war es nahezu unmöglich, ein und dasselbe Tonstück ohne Abänderung oder ohne Einfügung neuer Gedanken anderen Mitteln der Ausführung anzupassen, wogegen Bach ganze Werke, z. B. Konzerte etc., transponierte oder für andere Instrumente, auch Vokal- zu Instrumentalstücken, äusserlich nicht verändert, umarbeitete. Bachs Umschreibungen und Arrangements erstrecken sich vornehmlich nur auf eigene Werke; eine Ausnahme machen seine Bearbeitungen der Violinkonzerte von A. Vivaldi etc. zu Konzerten für Klavier allein und das Arrangement des Vivaldischen Konzertes für vier Violinen zu einem Konzert für vier Klaviere mit Streichorchester etc. Wenn Händel fremde Gedanken in seinen Kompositionen verwandte, wie dies z. B. mit Tonsätzen von Stradella, Erba, Urio, Clari etc. geschehen ist, so wurde aus der gewählten thematischen Vorlage oder aus den beibehaltenen fremden Sätzen etwas bei weitem Grösseres als die ursprüngliche fremde Komposition.

Auf Händel und Bach etc. folgen von grossen Meistern mit S e l b s t a r r a n g e m e n t s eigener Werke zunächst Beethoven und Schubert, hernach fast alle Tonsetzer bis zur Gegenwart. Näheres über die Autorschaft von Arrangements der Haydnschen und Mozartschen Werke, die gleichzeitig mit oder bald nach der Veröffentlichung der Originale bekannt wurden, ist nicht festzustellen; doch erkennt man aus der Fassung dieser recht oft misslichen, stellenweise verfehlten Bearbeitungen, dass die Komponisten selbst nicht dabei beteiligt sind.

Die erste und wichtigste Veranlassung zu einer künstlerischen Bearbeitung bietet jedes Werk, das der Komponist für mehrere Instrumente oder Singstimmen (auch beide vereint) geschrieben hat, die nicht jederzeit zu Gebote stehen; eine zweite bieten alle diejenigen, namentlich älteren Kompositionen, die von dem Schöpfer nur skizziert, also nicht vollständig aufgezeichnet wurden. Die Suite, Symphonie, Ouvertüre, das Konzert etc. genau in der Original-Instrumentation kennen zu lernen, ist nicht immer möglich, dagegen gestattet das kunstgerechte, sorgfältig ausgearbeitete Arrangement für Klavier, insbesondere das vierhändige oder das für zwei Klaviere vier- oder achthändig, die Motive und ihre Ausgestaltung wie die Harmonie zu verstehen und in sich aufzunehmen. Die Einübung eines grossen Chorwerkes, Oratorium, Kantate, Messe, Passion oder Oper, eines Konzertwerkes für Chor, Soli und Orchester kann nur dann erfolgreich geschehen, wenn die Instrumentalpartie desselben im stilgerechten Klavierauszuge vorliegt. Das wichtigste aller Instrumente für jedwede Bearbeitung ist mithin unter allen Umständen das Klavier, dessen vielseitige Tonfähigkeit das geeignetste Mittel für eine Übertragung oder Bearbeitung der Orchestration in praktischer Weise bietet.

Die ersten Arrangements von Instrumentalstücken und Klavierauszügen der Vokalwerke datieren etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts; weiss man doch, dass z. B. C. Ph. Em. Bach und einige Vorgänger eigene Klavierauszüge zu ihren Vokalkompositionen schrieben.

Diesen allgemeinen Vorbemerkungen folgen nun Hinweise auf die Abfassung der Bearbeitungen der wichtigsten Kunstformen, beginnend mit der um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Venedig und Frankreich ins Leben getretenen Instrumentalmusik, zunächst der für einige Instrumente, dann der für Orchester, woran sich die Klavier- und Orgelliteratur anschliesst. Aus dem reichen Gebiete der Vokalkomposition wird namentlich der Klavierauszug, seiner Wichtigkeit entsprechend, Würdigung finden.

1. Instrumentalmusik.

Die ältere Kammermusik eines Corelli, Le Clair, Steffani, Händel, Bach etc. bedarf durchaus kunstgerechter Aussetzung der Begleitung nach Angabe des bezifferten Basses, auf den sie sich gründet. Dies ist vielfach in künstlerischer Weise geschehen, was besonders die Arrangements beweisen, denen keine moderne Harmonisierung und unpassende Einfügungen seitens des Bearbeiters beigegeben sind. Wo der Komponist die Bassbezifferung gibt, hat ihr der Bearbeiter unbedingt zu folgen; wo sie fehlt oder unvollständig ist, dürfen nur Akkorde gewählt werden, die der Individualität des Tonsetzers und dem Charakter der Komposition entsprechen. Sonaten für ein Instrument ohne bezifferten Bass erfordern keine Begleitung. Die zu Bachs Solo-Violinsonaten von Schumann hinzugefügte Klavierstimme oder die von Mendelssohn zur Bachschen Ciacona hat man, wie ähnliches von anderen Bearbeitern z. B. zu den Solo-Sonaten Boccherinis etc., einzig als interessante Experimente, nicht als notwendige Ausführungsmittel aufzufassen. Unsere ersten Virtuosen bedienen sich solcher Zusätze heute nicht mehr, da sie die Werke vom richtigen Standpunkt aus zu beurteilen wissen. Dass zu den reizvollen Trio-Sonaten für zwei Violinen und Cello mit beziffertem Bass der genannten Meister eine begleitende Klavierstimme erforderlich ist, beweist die Generalbassschrift, deren Angaben recht oft Intervalle anzeigen, die in der Stimmführung der drei Instrumente nicht vorkommen. Der bezifferte Bass (Cembalo), mit dem das Cello im Einklange stehen muss, gibt dem Cembalisten auch die rhythmischen Hinweise für die Ausarbeitung der Diskantpartie des Klaviers. Die aus dem steten Zusammengehen von Klavierbass und Cello besonders bei längeren Sätzen sich ergebende Monotonie wird erfolgreich dadurch gemildert, dass man in geeigneten Momenten, besonders da, wo die drei Hauptstimmen reichklingend, also im Stimmengange volltönend geführt sind, die begleitende Klavierpartie aufgibt. Ein wesentlicher zweiter Grund für die unerlässliche Beteiligung des begleitenden Klaviers liegt darin, dass der dreistimmige Satz (Doppeltöne wurden damals den Streichinstrumenten selten, im Trio eigentlich nie gegeben) dem vierstimmigen nicht immer zu entsprechen vermochte. Mag es auch berechtigt erscheinen, dass die Sonate für ein Instrument mit beziffertem Bass ihres solistischen Charakters wegen als eigentlich mit zur Konzertmusik gehörend eine freie Kadenz am Schluss der Allegrosätze zulässt, so soll doch diese dem Solisten gestattete Einlage, wie beim Konzert älteren Stils, in bescheidenen, der früheren Zeit entsprechenden Grenzen gehalten werden und vor allem weder harmonisch noch virtuos den Stil des Originals verlassen. Richtig künstlerisch abgerundet erscheint die Kadenz nur dann, wenn sie so geführt wird, dass der Hörer sie kaum als eine selbständige Arbeit zu erkennen vermag. Jede

Modernisierung der Kadenz wie die des Werkes überhaupt ist unstatthaft.

In richtiger Weise nach diesen Grundsätzen bearbeitet, wird der reiche Schatz der älteren, heute leider nicht nach Wert gewürdigten Kammermusik, ob Solo-Sonate oder Trio, nach und nach wieder mehr zu seinem Rechte gelangen. Das Trio besonders beansprucht eine bei weitem grössere Beachtung als ihm bisher zuteil geworden. Der hervorragendste Trio-Komponist der älteren Schule ist unzweifelhaft Corelli, dessen 48 Trios, obwohl nur knapp gehalten, doch an innerer Zusammengehörigkeit der Sätze die umfangreicheren Trios von Händel noch überbieten. Man sollte sich mit doppelter Liebe der älteren Kammermusik zuwenden, die in bezug auf Ideenreichtum in den oben angeführten Werken den Höhepunkt gefunden hat. Sie bildet äusserlich eine Vorbereitung für die mit Haydn und Mozart ins Leben getretene neuere Kammermusik und gehört ihrer Form nach zur Suite, der Vorgängerin unserer heutigen Symphonie; auch sie fand ihre Vollendung bald nach ihrer Entstehung in Händel und Bach.

In Bezug auf die verschiedenartigsten Arrangements der Duo-Sonaten, Trios, Quartette etc. der Periode Haydn, Mozart, Beethoven bis zu den zeitgenössischen Komponisten wären so viele Beispiele unkünstlerischer Art anzuführen, dass kaum ein noch so grosser Raum ausreichen würde, sie alle anzugeben. Die Umstellungen von Duo-Sonaten Mozarts zu Klaviersonaten, die Bearbeitungen der Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven und anderen zu Sonaten für Klavier und Violine, das Herausreissen von einzelnen Sätzen aus den Werken zu Einzelstücken, die man wieder selbständig verschiedenartig bearbeitete, ist besonders in neuerer Zeit recht oft zum wesentlichen Nachteil der Komposition geschehen. Immer wieder wird der Musikmarkt mit derartig gewagten Arrangements überschwemmt. Wie verfehlt sind z. B. die Arrangements von Streichquartetten (besonders solcher, bei denen den Instrumenten gleiche Bedeutung gegeben ist) zu Duo-Sonaten für Klavier und Violine! Selbst dann sind sie unkünstlerisch, wenn die Partie der ersten Geige nicht abgeändert wird. Freilich gibt man das Klavier dabei etwas voller in den Akkorden, um wenigstens einigermassen den Klang der drei mitwirkenden Partien, der zweiten Violine, der Bratsche und des Violoncell, zu ersetzen; genügen kann jedoch eine derartig noch so geschickt ausgeführte Bearbeitung nicht, da der Klaviersatz immer etwas Ungelenkes haben wird. Das sog. Solo-Quartett eines Spohr z. B. wird durch die Begleitung am Klavier zum Solo-Konzert, was doch gewiss der ursprünglichen Idee fern lag. Wenn ein Komponist selbst die Originalfassung in dieser hier angegebenen Weise umarbeitete, wie es wohl dann und wann geschah, so leiteten ihn gewiss nur äusserliche, nicht aber künstlerische Prinzipien bei der Einrichtung einer solchen Doppelkomposition. Auch von Beethoven und anderen kennt man derartiges; doch ist, was die eigenen Arrangements Beethovens betrifft, bewiesen, dass er diese oder jene seiner Bearbeitungen, z. B. die der Trio-Serenade, op. 8, zum Nocturno für Klavier und Bratsche, op. 42; desgleichen die der Trio-Serenade, op. 25, zur Serenade für Klavier und Flöte, op. 41, einzig auf Wunsch des Verlegers zuliess und durchsah; selbst gearbeitet hat er diese Arrangements nicht.

Von den anderen Beethovenschen Werken, die in verschiedener Instrumentation veröffentlicht wurden, sind die bei weitem besser gelungenen Arrangements des Klavier-Quintetts mit Blasinstrumenten, op. 16, zum Klavier-Quartett mit Violine, Bratsche und Violoncell; das des Septetts, op. 20, zum Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell als op. 38; wie das des Klavier-Trios op. 1, Nr. 3, zum Streich-Quintett als op. 104; ferner das des Streich-Quintetts, op. 4, zum Oktett für Blasinstrumente als op. 103, etc. anzuführen, denen man aber auch nicht in allen Einzelheiten beistimmen kann. Eine der misslichsten Bearbeitungen ist die des Mozartschen Klavier-Quintetts mit Blasinstrumenten zum Klavier-Quartett mit Violine, Bratsche und Violoncell. Diese ohne Mozarts Vorwissen von unkundiger Hand angefertigte Bearbeitung ist eine Verstümmelung des Originals, denn ganze Partien, z. B. im ersten und letzten Satz, sind hier wesentlich entstellt. Vortrefflich ist dagegen Ernst Naumanns Bearbeitung desselben Werkes für Klavier mit Streichquartett, bei dem die Klavierstimme nicht verändert ist. Das Beethoven zugeschriebene Arrangement seines Quintetts, op. 16, bietet ebenfalls nur die Überarbeitung der Partien der Blasinstrumente, nicht eine Umgestaltung der Klavierstimme. Ähnliches zeigt das Cmoll-Quintett von Spohr etc.

Diese wenigen Ausführungen dürften genügen, um einen Blick auf die verschiedenen Arrangements der Werke der Kammermusik zu eröffnen. Einzig zu billigen und praktisch sind auch hier, wie bei den Orchester-Kompositionen, gehaltvolle Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen. Für das Arrangemement eines Septett, Oktett etc. für weniger als die original gegebenen Mittel spricht allerdings viel, dennoch ist die Umarbeitung eines derartig vielstimmigen Werkes mit seinem reichen Klangspiel für weniger als die vorgeschriebenen Instrumente unrichtig, weil der Bearbeiter in der von ihm gewählten Instrumentation neue, ganz selbständige Klangeffekte schaffen muss, die dem Original nur wenig zu entsprechen vermögen. Auch hier sind die vierhändigen Klavier-Arrangements allen andern vorzuziehen. Praktisch für die Einübung eines Ensemblestücks der Kammermusik mit Klavier, besonders des Quartett, Quintett, Sextett, ist die Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier Händen, bei dem die zweite Klavierstimme nur die Partien der im Original mit dem Klavier zusammenwirkenden Instrumente auszuführen hat. Zu den Klavier-Quartetten von Mozart etc., den Klavier-Quintetten von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Hummel etc., zu Hummels Dmoll-Septett etc. wurden künstlerisch berechtigte Übertragungen dieser Art dargeboten, die sich alle erfolgreich bewähren.

(Fortsetzung folgt.)
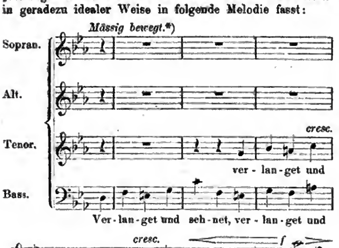


Sprachmelodie und Gesangsmelodie.
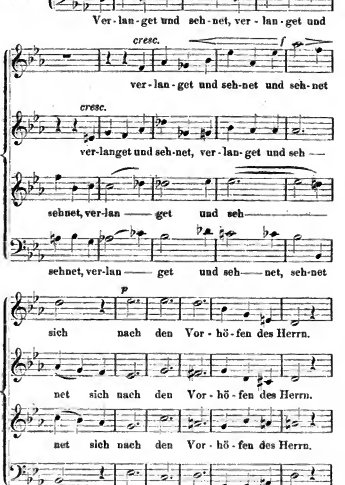
Von Richard Noatzsch.

(Schluss).

Lässt man auch in melodischer Beziehung in der Jetztzeit die Sprache in den Gesängen für Solostimmen zu ihrem Rechte kommen, so sind wir im grossen und ganzen, einige Ausnahmen natürlich ausgenommen, in bezug auf die Chorkomposition noch sehr rückständig, am meisten in unsrer neuzeitlichen kirchlichen Tonkunst. Die grosse Menge der Kirchenkomponisten hat noch gar nichts von den Forderungen der neueren Musik angenommen und auch in bezug auf Melodiebildung stecken die meisten von ihnen immer noch bis über die Ohren in der alten sentimentalen Liedertafelweise. Man verschanzt sich zwar mit dem ernstesten Gesicht hinter dem Ausdrucke „Kirchlichkeit der Musik“, bedenkt aber dabei nicht, dass man diese soweit treiben kann, dass sie mit „Rückständigkeit“

identisch wird. Die Komponisten kirchlicher Chöre haben ja das Angenehme für sich, dass das in Kirchenkonzerten versammelte Publikum weder seinen Beifall, noch sein Missfallen über die gehörten Werke ausdrücken kann; wenn dies möglich wäre, würde man vielleicht auch hier mit den Fortschritten der Musikentwicklung gleichen Schritt gehalten haben. Treffliche Vorbilder sind unsern kirchlichen Komponisten ja gegeben z. B. in Liszts geistlichen Chorkompositionen. Erinnert sei hier nur an die herrliche Stelle aus dessen 13. Psalm auf die Worte: „Schaue doch und erhöre mich —". Sie ist der natürlichen Sprachmelodie ebenso fein abgelauscht, wie die aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms, der die Worte „verlanget und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn" in geradezu idealer Weise in folgende Melodie fasst:
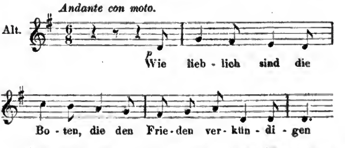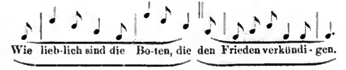




*) Mit besonderer Genehmigung des Verlags von Rieter-Biedermann in Leipzig.

Unter den meisten Chorkomponisten, welche der Sprachmelodie auch in ihren a cappella-Chören kirchlicher Komposition zu ihrem Rechte verholfen, stehen Hugo Wolf, Arnold Mendelssohn, Georg Schumann u. a. obenan. Es ist nicht zu leugnen, dass gerade unsere kirchliche Komposition nach dieser Seite hin nicht nur entwicklungsfähig, sondern auch in hohem Grade entwicklungsbedürftig ist.
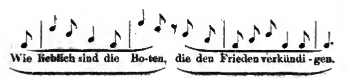
Interessant ist es, einmal der Frage nachzugehen: „Wie stellen sich einzelne Komponisten zur Frage der Sprach- und Gesangsmelodie?" Die eingehende Behandlung derselben würde natürlich über den Rahmen dieser Anregungen hinausfallen. Fast bei allen Meistern finden wir Missgriffe in dieser Beziehung, die in vielen Fällen so arg sind, dass sie eine Verzerrung, eine direkte Unschönheit in der musikalischen Melodie nach sich ziehen. Es wurde schon oben gesagt, dass in der Sprachmelodie andeutungsweise der Rhythmus, die Linie der Melodie und deren Phrasierung vorhanden sei. Grobe Verstösse der Komponisten gegen diese natürliche Grundlage auch ihrer Melodie bedingen Unschönheiten, ja Abgeschmacktheiten in ihren Kompositionen. Hingewiesen sei hier zunächst auf zwei Stellen aus „Paulus" von dem Meister der Form, F. Mendelssohn-Bartholdy. Das Thema des Chores No. 26 würde nach der einfachen Sprachmelodie so lauten:
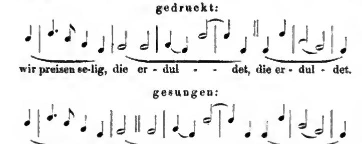


Er hat aber die im Texte liegende natürliche Phrasierung nicht scharf genug herausgearbeitet, denn diese fordert nach dem Worte „Boten" auf jeden Fall ein Absetzen. Da er dies nicht besonders ausgedrückt hat, hört man diese Stelle, die in dem Chore ja so oft wiederkehrt, nicht nur von kleinen, von Dilettanten geleiteten Gesangvereinen, sondern selbst von namhaft sein wollenden Chören, deren Leiter sich auf ihren guten musikalischen Geschmack etwas zu gute tun, fast immer so singen:



Einem feinfühligen Musiker, wie Mendelssohn doch unstreitig einer war, wird es gar nicht möglich sein, diese Stelle auch nur ein einziges Mal von seinem Chore so falsch singen zu hören. Der Komponist konnte aber diesen Missstand selbst beseitigen, wenn er diese Stelle, entsprechend der Sprachmelodie so phrasiert hätte:



Ebenso ist es mit der Stelle aus dem 11. Chor desselben Werkes auf die Worte: „wir preisen selig, die erduldet“.



einwandfrei:

wir preisen se-lig, die er - dul - - det, die er - dul - det.

Diese falsche Phrasierung von Sprachmelodien tritt vor allen Dingen dort zu Tage, wo es sich um Strophenkompositionen handelt, namentlich bei Volksliedern von den zweiten Versen an Es wird dort gewöhnlich bei gedankenlosem Singen die Phrasierung des ersten Verses ohne weiteres auch auf alle folgenden Verse übertragen, ohne dass man dabei bedenkt, dass dann in vielen Fällen textlich der reine Blödsinn gesungen wird. Erinnert sei hier an die geschmacklose Wiedergabe der Volkslieder „Stille Nacht —“, „Sah' ein Knab' — (3. Vers)“, „Der Mai ist gekommen —“ u. v. a. Ein guter Gesanglehrer mit feinem musikalischen Geschmacke, deren es leider nicht allzuviel gibt, wird sicher mit allem Nachdrucke diese Geschmacklosigkeiten in der Atmung, mithin in der Phrasierung ausmerzen, im grossen und ganzen wird es wohl aber bei dem alten Schlendrian bleiben. Sicher ist, dass solche Stellen in Chorkompositionen den Masstab abgeben, nach welchem eine Chorvereinigung und ihr Dirigent künstlerisch einzuschätzen sind. Aus diesen Ausführungen wird sich auch das Verfehlte des Aushaltens der Fermaten bei den Chorälen und das Singen von Gesangbuchliedern auf Parallelmelodien ergeben.

Nicht nur gegen die Phrasierung, sondern auch gegen die natürliche Linie der Sprachmelodie wird viel von Komponisten gesündigt. Als Beispiel diene hier das vielgesungene, volkstümliche, musikalisch aber sehr anfechtbare Lied: „Auf den Bergen die Burgen“.

Sprachmelodie:

Auf den Ber-gen die Bur-gen, im Ta - le die Saa-le

Gesangsmelodie:

Auf den Bergen die Burgen, im Ta-le die Saa - le

Einwandfrei:

Auf den Bergen die Burgen, im Ta-le die Saa - le.

Der Fehler liegt hier darin, dass die Komposition auf den schwebenden Weitergang bei „Bergen“ und „Tale“ eine Höherführung der Melodie bringt, die an und für sich zwar noch nicht tadelnswert ist, die aber zu einer Widernatürlichkeit dadurch wird, dass der Rhythmus durch eine Synkope auf diese unbetonten Silben verschoben wird. Auch bei noch so vorsichtigem Singen wird der Fehler bestehen bleiben, der sich sofort ohne Schaden für das Lied bei einer Melodieführung erledigt hätte, wie sie oben bei „Einwandfrei“ angegeben ist. Wie schon gesagt, sollen diese wenigen Beispiele nur zum Studium anregen, das nicht nur zeigen wird, wie sich verschiedene Tonsetzer zur Sprachmelodie stellen, sondern das auch sehr bald Gründe dafür erbringen wird, warum in vielen Liedkompositionen melodische Sondererscheinungen ganz besonders auffallen.

Sicherlich wird sich bei solchen Untersuchungen herausstellen, dass ein Komponist die in der Dichtung liegende natürliche Melodie bewusst oder unbewusst genauer und klarer zur Darstellung bringt als andere, wie es sich ebenso erweisen wird, dass die Werke eines Dichters nach der sprachmelodischen Seite hin, wiederum bewusst oder unbewusst, musikalischer sind (wie die Heines) als die anderer. Dabei wird aber gleichzeitig der Vorteil augenscheinlich werden, in welchem sich der Dichterkomponist seinem nur musikalischen Kollegen gegenüber befindet. Es sind dies alles eigentümliche Zusammenhänge, die der psychologischen Untersuchung noch harren.

Häufig kommt es vor, dass das Volk zu Melodien Texte erfindet, die in ihrer sprachlichen Melodie fast immer treffend der musikalischen nachgebildet sind. Auf diese Weise sind z. B. die meisten unserer bekanntesten Gassenhauer entstanden (z. B. „Auf dem Baume, da hängt 'ne Pflaume“— nach „Märchen“ von Komzak). Mit mehr oder weniger Glück hat man dieses Verfahren auch auf wertvollere Instrumentalkompositionen anzuwenden versucht. Wenn man auf das Thema der A-Sonate von Mozart den Text singt: „Schaukle, mein Schifflein usw. —“ so ist dieser Versuch in diesem Falle auch von der sprachmelodischen Seite aus als gelungen zu betrachten. Dies wird man aber von den untergelegten Texten zu den „Liebeswalzern“ von Brahms und zu dem bekannten „Donauwellenwalzer“ von Ivanovici nicht behaupten können. Es kommt bei solchen Versuchen nicht nur darauf an, dass die Dichtung den genauen Rhythmus der dichterisch zu interpretierenden Musik trifft, sondern dass das Gedicht sich auch in seiner Sprachmelodie vor allen Dingen der in der Gesangsmelodie liegenden Linie anpasst. Ist dies letztere nicht der Fall, dann hat der Text auf den ersten Blick etwas Geschraubtes und Gezwungenes.

Aus den vorstehenden Ausführungen ergibt sich, dass unsere Gesangs- und da wieder vor allem unsere Chorkomposition nach der melodischen Seite hin, noch einer ganz bedeutenden Entwicklung fähig ist. Von der modernen Musik hat sie willig die Harmonisation angenommen, möge sie nun auch nach der musikalischen Seite hin, was Rhythmus und Linienführung betrifft, aus den Gesetzen der Sprachmelodie die letzten Konsequenzen zu ziehen sich nicht scheuen! In dieser Beziehung aber stehen wir jetzt noch trotz Wagner, Brahms, Wolf u. a. am Anfange einer Entwicklungsperiode.

✲

Die rhythmischen Verhältnisse des I. und III. Satzes in Beethovens V. Symphonie C moll.

Von Hofrat Prof. Carl Schroeder.

Es ist eine wohl allen Dirigenten bekannte Tatsache, dass der erste Satz und das Scherzo dieser Symphonie in bezug auf die Deutlichkeit und das richtige Erfassen ihrer rhythmischen Verhältnisse viele Schwierigkeiten bieten, so dass hierin noch manche Probleme ungelöst sind. Ich habe immer den Eindruck, dass Beethoven, hätte er (namentlich im I. Satze) von vornherein eine andere Taktzusammensetzung gewählt, manches anders geschrieben haben würde. Wir haben uns jedoch an die Gestaltung zu halten, in der er uns das Werk überliefert hat. In folgendem will ich nun versuchen, hauptsächlich der Deutlichkeit der rhythmischen Verhältnisse möglichst beizukommen, ohne aber die Prätension haben zu wollen, meine dieshezüglichen Auslegungen als die allein richtigen anzusehen. Es soll auch durch Gegenüberstellung verschiedener Erklärungen mancher rhythmischen Rätsel den Lesern Gelegenheit gegeben werden, sich ein eigenes Urteil darüber zu bilden. Zunächst sind es die Eingangstakte,

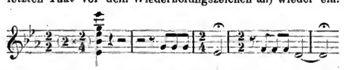


die verschiedene Deutungen erfahren und das Nachdenken des Musikers herausfordern.

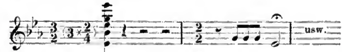
Auch Felix von Weingartner hat in seinem vortrefflichen Buche „Ratschläge für Aufführungen der Sinfonien Beethovens“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) eine Erklärung dieser Takte gegeben, die durchaus nicht von der Hand zu weisen ist. Er stellt den Anfang durch Zusammenfassung von je zwei Takten folgendermassen dar:



Durch diese Darstellung wird der übliche Auftaktscharakter der ersten drei Achtel aufgehoben, stellt sich aber bei Weingartners Erklärung der Wiederholungsstelle (vom drittletzten Takt vor dem Wiederholungszeichen an) wieder ein.



Der Konsequenz wegen hätte die Wiederholung so dargestellt werden können:

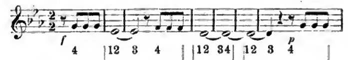


Ebenso müssten dann die dem letzten Auftreten dieses Hauptmotives vorausgehenden drei Takte zusammengefasst werden:
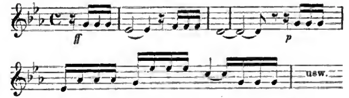


Auch bei Weingartners Darstellung dieser Takte bleibt der Auftaktscharakter, der dem natürlichen oder vielleicht auch nur angewöhnten Gefühle eigentlich näher liegt und ja im weiteren Verlauf überall vorherrscht, bestehen. Durch diese Bemerkungen soll jedoch Weingartners Ausdeutung der fünf ersten Takte keineswegs als unrichtig und unbegründet bezeichnet werden.

Will man nun den Anfang im Sinne der viertaktigen Perioden, wie sie der Satz meistens enthält, ausdeuten und ihm hierin eine bestimmte rhythmische Gestalt geben, so würde er sich bei bedeutend längerem Aushalten der zweiten Fermate ungefähr folgendermassen darstellen lassen:
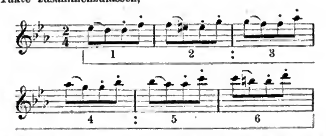


Noch deutlicher fällt dies, auch in der Fortsetzung, bei einer verkleinerten Notierung der Notenwerte, in welcher je vier Takte zusammengefasst sind, ins Auge.
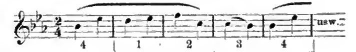


Das dies nun richtig sei, will ich durchaus nicht behaupten, sondern es sollte nur eine andere Lesart gegeben werden, wie sie auch vielfach angenommen wird. Mir selbst ist es auch nicht sehr sympatisch den Anfang in das Prokrustesbett der viertaktigen Periode gezwängt zu sehen. Ich nehme ihn nach meinem Gefühl als „frei dastehend“, allerdings o h n e Verlangsamung.

Im weiteren Verlauf des Satzes kann das Zusammenfassen von je vier Takten fast durchweg geschehen; die Ausnahmefälle sollen im folgenden angegeben werden, wobei die Angabe von Buchstaben und Taktzahlen nach der Petersausgabe erfolgt.
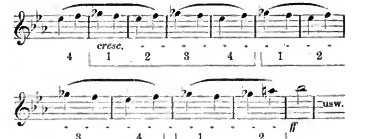
Zunächst sind vor dem F auf Seite 4 sechs (3 + 2) Takte zusammenzufassen,
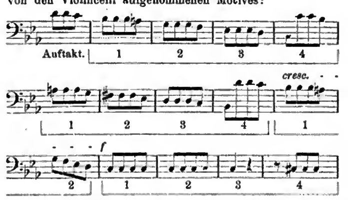


worauf die viertaktigen Perioden wieder einsetzen. Mit solchen beginnt auch das zweite Thema
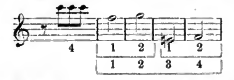


bringt aber vor dem ff Seite 5



eine Verkürzung durch zwei Takte, wenn man nicht in den zehn Takten vor dem ff überhaupt nur immer zwei Takte als zusammengehörig annimmt. Auch im II. Teil sehen wir, zwei Takte vor dem F Buchstabe D, eine Verkürzung des vorher von den Violinen gebrachten, dann von den Violincelli aufgenommenen Motives:
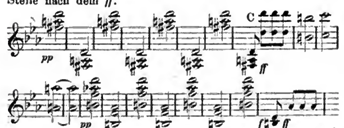


Nimmt man nun bei der folgenden Stelle (Seite 9)



und deren Fortsetzung eine vier- oder zweitaktige, später eine acht- oder sechstaktige Zusammengehörigkeit an, so wird sich immer eine rhythmische Unregelmässigkeit ergeben. Entweder ist ein Takt zuviel oder einer zu wenig.

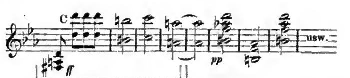
Es ist dies auch ein schwer zu lösendes Problem, wenn man nicht Weingartners Erklärung des später eintretenden *ff* bei Buchstabe C akzeptieren will.

Betrachtet man, in Bezug hierauf, zunächst die dynamischen Bezeichnungen in den letzten 14 Takten vor dem Buchstaben C, so stellt sich heraus, dass sowohl das p, wie das sempre piu p und das pp zuerst in den Stimmen der Holzblasinstrumente steht, woraus zu schliessen ist, dass auch der Anfang einer Taktperiode in diesem enthalten ist. Namentlich kommt man zu dieser Ansicht durch die sieben Takte vor C und der rhythmisch gleichen Stelle nach dem *ff*.



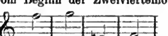
Aber auch die harmonische Folge weist darauf entschieden hin. Weingartner sieht nun im Gegensatz hierzu den letzten piu p Takt Fismoll als Periodenbeginn an:





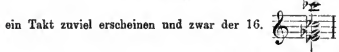
Über diese beiden Auffassungen zu entscheiden ist wohl nicht schwer, selbst wenn man beim Buchstaben C schon das erste Achtel *ff* spielen lässt, wie es Weingartner verlangt.

Doch kommen wir nun zu der oben erwähnten rhythmischen Unregelmässigkeit. Denkt man sich bei der ganzen Stelle vom Beginn der Zweiviertelnoten



an je 2 oder 4 Takte zusammengefasst, so würde immer ein Takt zuviel erscheinen und zwar der 16.

Bei Fortlassung dieses Taktes lautet dann die vierte Periode

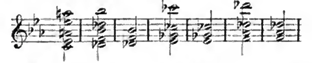


und die ganze Stelle würde rhythmisch im Fluss bleiben. Da sich begreiflicherweise hierzu wohl niemand entschliesst, so bleibt meiner Ansicht nach weiter nichts übrig, als sich einmal drei Takte zusammengefasst zu denken und zwar vielleicht folgende:



oder den letzten als unregelmässigen Takt anzusehen. In beiden Fällen würden dann die nächsten acht Takte zusammenzufassen sein.

Nun könnte man sich auch, der dynamischen Bezeichnung und der harmonischen Folge nach, vom Eintritt des p an bis zum pp sechs Takte zusammengefasst vorstellen. Es blieben dann folgende Takte zu erklären:



Wäre hierin noch ein Takt zwischen dem zweiten und dritten vorhanden, so wäre die Unregelmässigkeit ebenfalls gehoben. Es geht wieder nicht anders, als einmal drei Takte zusammen hinzunehmen. Man mag deuten, wie man will, man kommt nicht heraus aus diesem Dilemma und wäre ich äusserst dankbar eine andere, begründete, treffendere Auslegung kennen zu lernen.

In der Reprise des I. Teiles nach der Oboekadenz werden die viertaktigen Perioden sechs Takte vor dem *ff* wieder unterbrochen, ebenso im zweiten Thema vor dem *ff*. Dieser Übergang enthält auch vier Takte mehr, als die gleiche Stelle im I. Teile.

(Schluss folgt.)

Rundschau.

Oper.

Bremen, 31. Januar 1908.

Nun hat auch Bremen seine „Salome"-Aufführung! Vor auserlesenem, geladenen Publikum fand gestern Vormittag die Generalprobe statt, die ganz wie eine erste Aufführung verlief, und heute Abend soll das Werk zum ersten Male öffentlich aufgeführt werden. Wie wir hören, ist zu den ersten vier Vorstellungen das Haus bereits ausverkauft. Zwar etwas spät hat sich unsere Direktion an das gewaltige Werk, das überall zum mindesten Aufsehen erregt hat, herangewagt und noch später ist sie mit den umfassenden Vorbereitungen fertig geworden. Aber es ist gewiss anzuerkennen, dass die jetzige Direktion noch so kurze Zeit, bevor sie die Leitung des Stadttheaters in andere Hände übergehen lässt, das Werk dem Bremer Publikum vorführt, und noch mehr ist es anzuerkennen, dass sie eine so grossartige Aufführung zustande gebracht hat. Denn wie man auch über des Werk selbst denken mag, der Eindruck liess sich bereits bei der gestrigen Generalprobe gewinnen, dass die Bemühungen der Direktion, es in möglichster Vollendung herauszubringen, von einem schönen Erfolge gekrönt sind. Die Inszenierung, welche durch Herrn Oberregisseur Burchard ins Werk gesetzt ist, lässt nichts zu wünschen. Die neue, von dem Dekorationsmaler Otto Fuchs und dem oldenburgischen Hof-Theatermaler W. Mohrmann hergestellte Dekoration, welche nach der Art der Dekorationen in der Grossen Oper in Paris die Szene rings umschliesst, so dass die Seitenkulissen in Wegfall kommen, mit dem herrlichen Panorama der Stadt im Hintergrunde, die stimmungsvolle Beleuchtung und die Ausstattung mit stilgerechten Kostümen und Requisiten sind von bedeutender Wirkung und stehen mit der Handlung selbst in vollem Einklange. Das Orchester, auf 75 Musiker verstärkt, von denen ein Teil wegen des beschränkten Orchesterraumes in den angrenzenden Logen untergebracht ist, leistet unter der umsichtigen, temperamentvollen und anfeuernden Leitung von Kapellmeister Egon Pollak in bezug auf Präzision, Klangschönheit und wirksame Herausarbeitung der grossen Momente Hervorragendes. Die Hauptrollen befinden sich in guten Händen, und ihre Vertreter haben bewiesen, dass sie fleissig gearbeitet und die ungeheuren Schwierigkeiten völlig überwunden haben. Die Salome gibt unsere erste dramatische Sängerin Frl. Gerstorfer. Ihre grosse, kräftige, auch in den höchsten Lagen wohl ausgeglichene Sopranstimme von einschmeichelndem Wohllaut ist für diese Rolle wie geschaffen und weiss sich dem Orchester gegenüber stets, auch an den Höhepunkten, Geltung zu verschaffen. Sie vermag auch in ihren Gesang die Glut und Leidenschaft zu legen, welche für die Rolle unerlässlich ist, und ihr Spiel ist dem Gesange vollkommen angepasst. Sogar den Tanz der sieben Schleier führt sie selbst aus, mit Gewandtheit und Anmut, so weit ihr nicht in körperlichen Verhältnissen Grenzen gezogen sind. Hr. Maier, der jetzt wieder vollständig Herr seiner schönen Stimmittel ist, weiss in Gesang und Spiel den wechselnden Seelenregungen des Herodes vorzüglich Ausdruck zu geben, und Fr. Tolli ist eine Herodias, wie man sie sich nicht besser wünschen kann. Den Jochanaan singt Hr. von Ulmann mit grosser, klangvoller, von machtvoller innerlichen Leidenschaft durchglühter Stimme, nur in der Deklamation nicht immer ganz einwandfrei. Hr. Baum, der die Rolle des Naraboth innehat, steht gesanglich auf der Höhe und bringt den Kampf zwischen Pflichtgefühl und verliebter Eifersucht in ergreifender Weise zum Ausdruck. Auch die kleineren Rollen sind durch erste Kräfte des Opernpersonals besetzt, so dass kaum ein Wunsch offen gelassen wird. So wird der Page der Herodias von Frl. Schardt mit grosser Gewandtheit dargestellt und gesanglich gut behandelt; die Judeo, vertreten durch die Herren Mirsalis, Walter, Edward, Lorenz und Mang II, sollten sich vor Übertreibung hüten — Schriftgelehrte sind keine Schacherjuden —; etwas mehr Würde wäre wohl am Platze. Die beiden Nazarener haben in den Herren Mang I und Werblowski würdige und stimmlich hervorragende Vertreter gefunden, und für die beiden römischen Soldaten sind die Herren Svanfeldt und Brandes wie geschaffen.

Wenn man alles zusammenfasst, so kann man mit der Aufführung wohl zufrieden sein und annehmen, dass sie hinter denjenigen anderer Städte von gleicher Bedeutung sicher nicht zurücksteht.

Dr. R. Loose.

Essen.

Unser Stadttheater sucht unter der neuen Leitung des Herrn Hartmann sich immer mehr zu einer Art Komischen Oper auszubilden und damit eine besondere Note unter den Bühnen unserer Provinz zu gewinnen. Nur darin kann seine Stärke liegen, und darauf weisen auch seine besondern Verhältnisse hin, denn für das grosse Drama Richard Wagners und die Prunkoper ist der Rahmen dieses Theaters zu eng. Jüngst brachte es eine kleine Uraufführung mit der „Jungfer Potiphar" von Alfred Rahlwes. Das kleine Operchen mit seinem überaus harmlosen Text weckte einen sehr günstigen Eindruck von dem Können des jugendlichen Komponisten, dessen Namen man bei einem neuen Werk gewiss gerne wieder begegnen wird. Reichlichen Mut bewies die Direktion, als sie Otto Fiebachs komische Oper „Der Offizier der Königin" in ihren Spielplan aufnahm. Das Werk ist vor einigen Jahren in Dresden und dann in Königsberg gegeben worden, und Essen war erst die dritte Bühne, die es mit ihm wagte. Es erschien hier in einer neuen Bearbeitung, die der Leichtflüssigkeit seiner Musik sehr zu statten kam, und der Eindruck war denn auch, nachdem die erste Verblüffung vorübergegangen, zündend. Fiebach, der sich seinen Text selber schuf, entnahm den Stoff Scribes Intrigenlustspiel. Ein Glas Wasser, dem bisher schwerlich jemand Eigenschaften angesehen hat, die nach Musik verlangen. Aus der Handlung heraus konnte diese, von einigen lyrischen Momenten abgesehen, ja auch kaum erblühen. Sie musste ihr zugetragen, der Stoff gewissermassen mit Musik umkleidet werden. Mit dem Spiel auf der Bühne musste ein ähnliches in der Musik Hand in Hand gehen, diese Musik also selbst ein Spiel bleiben, die Handlung ebensowenig ernst nehmen, wie Scribe das getan. Wie Fiebach das gemacht hat, ist ganz köstlich und überaus humorvoll. Als ein strenger Kontrapunktiker ist er in den alten Formen völlig heimisch, und er wendet sie mit der grössten Leichtigkeit für die Zwecke seines musikalischen Lustspiels an. An Fugen ist bei ihm kein Mangel und schon in der Ouvertüre wartet er damit auf. Sie sind jedoch nichts weniger wie steif und sprudeln nur so von froher Laune. Mit klangvollen Ensembles weiss der Komponist das Ohr zu erquicken und einige sehr schön empfundene innige Melodien gibt er dem Hörer mit nach Hause. Die völlige Fremdheit dieses Stiles, der von den Sängern elegante musikalische Konversation verlangt und sogar dem Chor tüchtige Fugen zumutet, gab beim Einstudieren manche Nuss zu knacken, doch kam dank der frisch-fröhlichen Energie unseres jungen Kapellmeisters Knoch eine im allgemeinen schön abgetönte Aufführung zustande, die dem Komponisten zahlreiche Hervorrufe einbrachte, und den weitern Erfolg hatte, dass die Berliner Hofoper sofort ihr Interesse für sein Werk bekundete. Von den weitern Ereignissen der Saison ist eine stimmungsvolle Wiedergabe von Verdis Aïda unter Kapellmeister Reich besonders zu nennen.

Max Hehemann.

Freiburg i. Br. Ende Januar.

Von den früher aufgeführten Werken dieser Saison wirken noch nach: „Nachtlager", „Trompeter", „Weisse Dame", „Fledermaus"; sie waren an Sonntagnachmittagen und in Volksvorstellungen recht am Platze. Zum ersten Male in dieser Spielzeit sahen wir wieder: „Marie, die Tochter des Regiments", „Mignon" und „Margarete". In Mignon erfreute Frl. Hungar in der Titelrolle sehr, welche sie mit vielem Geschmack durchführte. Als örtliche Novität fungierte Heubergers „Barfüssele". Der Ort der Handlung dieses Stückes (Schwarzwald) und der allemannische Dialekt, dessen sich die Personen bedienen, scheint bei der Wahl dieser Novität eine Rolle gespielt zu haben. Der für die ganze Dauer des Werkes von sämtlichen Personen gesungene Dialekt ist entschieden ein grosser Mangel der hübschen Oper, deren Wert im übrigen nicht gekürzt werden soll. Die Musik klingt durchaus frisch und aufrichtig gemeint, obwohl sie zu gehorsam auf die Weinerlichkeiten des ziemlich theatralisch-oberflächlichen Textes eingeht. Wo sie einen volkstümlichen oder choralartigen Ton anschlägt, kann sie ebenso befriedigen, wie mit freundlichen Wiener Walzerweisen. Handlung gibts kaum; das Titelblatt sagt schon: zwei Bilder und ein Vorspiel. An diese Novität schlossen sich — wir bekommen höchst selten Neuheiten zu hören und dann nur Werke, die bereits an anderen Orten sich als credit-

fähig bewiesen haben — zwei interessante Gastspiele von **Fritz Feinhals-München**, als Wotan (Walküre) und Don Juan. Ersteren sang er vorzüglich, letzteren trotz grosser Bravour nicht leicht genug. Die Regie nahm zwar auf Feinhals einige Rücksicht und bequemte sich zu etlichen Besserungen, nach Mozart wurde jedoch auch bei dieser Gelegenheit wenig gefragt.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

Grazer Opernzyklen des Spieljahres 1907/08: I. (Lortzing-Zyklus).

In der vortrefflichen Stadt Graz gab es jetzt ein Jubiläum nach dem anderen. Eine hübsch umrankte, brennrote 50 auf dem Theaterzettel gemahnte das Publikum an seine Ehrenpflicht. Und alle die Wackeren, die schon zehnmal in der „Frühlingsluft", in der „lustigen Witwe", im „Walzertraum" gewesen waren, beeilten sich, ein elftesmal zur „Jubiläumsvorstellung" zu gehen. Habeant sibi! Und die Direktion strich schmunzelnd das Profitchen ein. Ich registriere diese an sich recht traurige Tatsache deshalb mit besonderem Vergnügen, weil die Theaterleitung dadurch in jene angenehme Stimmung versetzt wurde, in der man sich am ehesten an ein gegebenes Versprechen erinnern lässt, ja noch mehr, bereit ist, es einzulösen. So kam Graz zu seinem Lortzing-Zyklus. Und ein auf die Dauer des ganzen Zyklus ausverkauftes Haus bewies, dass es neben schwachsinnigen Operettenenthusiasten zum mindesten ebensoviele ehrenhafte Leute gibt, denen die liebenswürdige, echt deutsche Kunst eines Lortzing zu geniessen, keine Schande dünkt. Ein Künstler, der nicht mehr scheinen will, als er wirklich ist, der in seinem Schaffen sich nicht abängstigt, mehr zu werden als er nach Gottes Gabe zu werden vermag, der nicht über sich selbst hinaus will, der seine Werke, nicht seine Person, in den Vordergrund stellt, ein Mann, der überall zu brauchen ist, ein nicht bloss persönlich, sondern auch ästhetisch bescheidenes Talent — diese heutzutage so seltene Erscheinung war Lortzing. So urteilte vor mehr als fünfzig Jahren W. H. Riehl in seinem Büchlein „Musikalische Charakterköpfe" über den volkstümlichsten aller Opernkomponisten. Ich kenne kein Urteil, dass in Kürze den alten Lortzing so ganz fasst, wie dieses. Lortzing war in der Tat kein Komponist von epochemachender Bedeutung, aber ein Genie in seiner Art. Aus einer Schauspielerfamilie stammend, wuchs er im Theater auf und war schaffender und nachschaffender Künstler in einer Person. So wurde er, der als künstlerischer Musiker stets fast ein Dilettant blieb, als theatralischer Musiker ein Fachmann ersten Ranges. In diesem Punkte ist Lortzing klassisch, und keiner vor ihm und nach ihm hat es verstanden, mit so rührender Naivität aus jeglicher Form auszuwählen, was gerade zweckdienlich war. So hat er das Volkslied aufgegriffen und in den mannigfachsten Veränderungen, Um- und Nachbildungen in seine Opern aufgenommen. Daher sind seine ersten Versuche — uns ward „der Feldwebel vom 4. Regiment" vorgeführt — nichts weiter als Liederspiele, das heisst Lieder, die durch einen beliebigen Text miteinander in Beziehung gesetzt wurden. Etwas besser gerieten „Die beiden Schützen" (1837) ein Werkchen, in welchem das uns heute schon abgeschmackt erscheinende Motiv der Verwechslung allzu häufig zur Anwendung kommt, sodass die Zuhörer nur durch die groteskkomische (von Herrn Koss überdies masslos übertriebene) Figur des Peter munter erhalten werden. Der nächste Abend brachte „Zar und Zimmermann" das ebenfalls aus dem Jahre 1837 stammt, aber bereits zu den besten Schöpfungen Lortzings zu zählen ist. Der 3. Abend bot „Den Wildschütz, oder Die Stimme der Natur" (1842), ein Stückchen von bezwingender Komik. Am 4. Abend erschien die romantische Zauberoper „Undine" (1845) und endlich das gemütlich-philiströse Werk „Der Waffenschmied von Worms" (1846). Für diesen famosen Griff, der uns in anspruchsloser Weise das alte deutsche Bürgertum von seiner besten Seite zeigt, müssen wir Lortzing besonders dankbar sein. Dieses und „Zar und Zimmermann" erscheinen auch heute noch sehr häufig auf vielen Bühnen. Den Schluss machte „Die Opernprobe" (1850), dem Milieu nach dem „Wildschütz" verwandt, musikalisch die vollendeste Leistung des Meisters. Dieses Werk ist (ausser der „Berliner Grisette" und „Regina") das letzte Werk Lortzings. 1851 starb er. Die Aufführung der einzelnen Werke entsprach der Chronologie der Abfassungszeit und zwar unter der Leitung Kapellmeister C. F. Weigmanns sehr zufriedenstellend. Lortzing stellt ja wirklich keine hohen Anforderungen an seine Darsteller, aber ein so prädestiniertes und glänzend eingespieltes Lortzing-Ensemble werden wir nicht sobald wieder hören. Die Palme gebührt der Trägerin der weiblichen Hauptpartie in allen Opern: Frl. **Jovanovič**, die als Suschen, Marie, („Zar" und „Waffenschmied") Gretchen, Undine, Hannchen allerliebste stimmlich einwandfreie Leistungen bot. Nach ihr traf Frau **Mosel-Tomschik** als Jungfer Liehlich, Gräfin („Wildschütz" und „Opernprobe"), Martha und Irmentraut am besten den Lortzingschen Stil. Herr **Jessen** (Graf, Wilhelm, Kühleborn) und **Winkelmann** (Gustav, Hugo) sowie alle übrigen Mitwirkenden stellten sich trefflich in den Dienst der guten Sache. Auch die Regie trug zum Gelingen wesentliches bei. Hoffentlich gelingt der bereits im Werden begriffene Weber-Zyklus ebenso!

Otto Hödel.

Hannover, Ende Januar.

Unsere Kgl. Oper hat in der dritten Januarwoche (vom 21.—26. Jan.) Wagners „Ring des Nibelungen" völlig strichlos herausgebracht und damit eine Leistung geboten, die ihr ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Jeder, der Wagners Riesenwerk kennt, weiss auch, welche Summe von Energie, Fleiss und Ausdauer erforderlich ist, um den „Ring" innerhalb 5 Tagen — also fast in ununterbrochener Reihenfolge — in ein und derselben Besetzung der Hauptrollen an allen 4 Abenden aufzuführen. Wir haben nämlich für Wotan, Brünhilde und Fricka doppelte Besetzungen, die miteinander alternieren. Diesmal sang Kammersänger **Moest** den Wotan, Frau **Thomas-Schwartz** die Brünhilde, Frau **Rüsche-Endorf** die Fricka. Herr **Gröhke** hatte wie stets die beiden Siegfriede, um ihn zu entlasten sang Herr **Hensel** aus Wiesbaden den Siegmund mit vielem Geschick. Abgesehen von dieser Ausnahme waren alle Rollen nur mit heimischen Kräften — von denen sich noch besonders Frl. **Kappel** als Sieglinde und die Herren **Raboth** (Fafner, Hunding und Hagen), **Bischof** (Fasolt), **Wilhelmi** (Alberich) und **Meyer** (Mime) hervortaten — besetzt. Bewunderung verdiente die glanzvolle Orchesterleistung unter der umsichtigen und energischen Leitung **Brucks**. Vom ersten Erklingen des Urelementmotives im „Rheingold" bis zu den letzten Noten der duftig verklingenden „Liebeserlösung" in der „Götterdämmerung" zeigte das Orchester eine stets gleich bleibende Ausdrucksfähigkeit und rhythmische Geschlossenheit ohne die geringsten Anzeichen von Ermattung. Im übrigen ist noch eine Neueinstudierung und Neuinszenierung von Bizets „Carmen" zu nennen. Diese geistvolle Oper des temperamentvollen Franzosen erscheint hier jetzt in einem der Natur so getreu wie nur möglich nachgeahmten Bilde, was naturgemäss im Sinne eines gesunden Theaterrealismus nur zu begrüssen ist. Ausserdem sind zwei Probeleitungen der Herren Kapellmeister **Schmiedel** aus Breslau (Tannhäuser) und **Cruziger** aus Crefeld (Carmen) zu registrieren, die aber noch zu keinem Endresultat geführt haben. Beide Herren erwiesen sich als sichere Taktschläger, Herr Cruziger daneben auch als temperamentvoller Musiker, irgend welche Feinheiten in der Behandlung des Orchesters aber entwickelte keiner. Sie überliessen die Schattierungen völlig unserem vorzüglichen Orchester, das ja die genannten Opern nötigenfalls auch ohne Dirigenten begleitet hätte.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Am 2. d. M. ging in der schon gewürdigten, neuen szenischen und musikalischen Ausgestaltung Wagners „**Rheingold**" wieder unter gewaltigem Beifall über die Bühne. Noch immer ist niemand da für den Loge, weshalb wie sonst Herr Dr. **Briesemeister** einsprang. Seine Leistung ist bereits oft besprochen und auch lebhaft anerkannt worden. Es will scheinen als ob er seine Darstellung des Feuergottes ganz allmählich etwas starrer gestalten wolle, als ob der an sich ausgezeichneten Leistung infolge ununterbrochener Wiederholung etwas Typisches anhafte. Hr. Dr. Briesemeister ist als Loge Spezialist und Virtuos geworden und hält sich leider auch von hässlichen Übertreibungen nicht fern, die nicht allein dem Charakter, sondern auch vor allem dem Kunstwerke selbst viel Eintrag tun. Der Loge des Genannten bleibt ein für alle Male nun derselbe; wer ihn des öfteren gesehen hat, wird auch leicht jede Wendung, jeden Gesichtsausdruck, jede Nüance im Gesang positiv genau voraussagen können. An Stelle des noch immer indisponierten Hrn. Kunze sang Hr. **Albert Leonhardt** (vom Hoftheater in Dessau) den Alberich: darstellerisch eine sehr gute, in vielen Punkten höchst anerkennenswerte und scharf durchdachte Leistung, die z. B. im häufig wechselnden Anruf der Rheintöchter, ihrer täppischen Verfolgung, in den

Szenen mit Mime und Loge durchaus Eigenartiges darbot. Auch dem Aussehen nach war Hr. Leonhardt der rauhe, garstige Albe, der lüsterne Kauz und höckerige Geck, mit dem die Töchter des Rheins ihr lockendes Spiel treiben. Des Sängers Organ hielt nicht völlig Stich in den beiden grossen und ausschlaggebenden Szenen. Sowohl die Absagung der Liebe als auch besonders die Verfluchung des Ringes schien zu matt und abgeblasst, nicht wild, energisch und verzweifelt genug. Noch eine andere Rollenbesetzung hat der Chronist anzumerken: an Stelle des Frl. Fladnitzer sang Frl. Walter die erste Rheintochter — wohl ein übler Tausch, da die Stimme dieser Sängerin durchaus nicht die leuchtende Höhe besitzt, die für das Trio nach rein musikalischer Seite hin unbedingt notwendig ist. Im allgemeinen verlief auch diese Aufführung so vortrefflich wie jene erste. Das Orchester unter Hrn. Kapellmeister Hagel leistete wieder Ausgezeichnetes.

Eugen Segnitz.

Paris, Ende Januar.

Das lange mit fieberhafter Spannung erwartete Ereignis, die Neueröffnung der Grossen Oper, ist vorübergerauscht. Es war ein rauschendes Festgepränge in des Wortes wahrstem Sinne, diese Generalprobe der neueinstudierten Gounodschen Oper „Faust", die da am 25. Januar die Elite des Pariser Publikums in das frisch gewaschene Prunkhaus Gavarnis gelockt hatte. Der Glanz einer echten Pariser Première lag über dem Hause und über der im ganzen wohlgelungenen Aufführung. Seit der Einweihung des Baues sind dabei erst wenig über dreissig Jahre verflossen. Am 3. Januar 1875 war Gavarnis in der ganzen repräsentativen Pracht der Neurenaissance gehaltenen Bau eingeweiht worden, und doch glaubt man, wenn man heute zum ersten Male vor der Fassade dieses Theaters steht, ein althistorisches Monument vor sich zu sehen: so merkwürdig echt renaissancemässig wirkt die Fassade ein, freilich auch zugleich entsetzlich kalt, stolz prunkend und unnahbar, mit ihrer Überfülle von Säulen, Karyatidenwerk, mit der erdrückenden Wucht der Wache haltenden Kandelaber. . . Dieses Äussere des Gavarnischen Baues hatte die neue Direktion natürlich in der kurzen Zeit die seit ihrem Amtsantritt verflossen ist, nicht renovieren können, und dies ist nicht vom künstlerischen Standpunkte einmal zu beklagen. Aber auch im Innern ist man nicht allzu „pietätlos" verfahren, bei der Neuherrichtung des goldüberladenen Foyers, bei der Renovierung des Zuschauerraumes etc. Der Klappsitz, („strapontin" nennen die Pariser dieses Foltermöbel ohne Lehne), den man mir zur Verfügung gestellt hatte, liess sich noch genau so schwer herunterklappen wie ehedem, und auch im Foyer hatte man es bei einer Aufmalung der figurentrunkenen Fresken hoch an der Decke, zu deren Betrachtung man einen Giraffenhals haben müsste, bewenden lassen, ebenso wie man auch im Zuschauerraum lediglich das Deckengemälde neu übermalt hatte. . . . Gründlicher wie vor hatte man jedoch auf der Bühne renoviert. Das Orchester ist um 40 Zentimeter, „sehr frei nach Bayreuther Muster" tiefer gelegt worden, wodurch man einen gedeckteren Klang zu erzielen hofft. Hinter dem schmucklosen Hauptvorhang, der des altehrwürdigen Hauses noch immer wenig würdig ist, hat man einen überbunten zweiten Vorhang angebracht, der sich seitlich teilt. Auch die Bühnenmaschinerien scheinen erneuert worden zu sein. Wenigstens gingen die Verwandlungen bedeutend schneller von statten, denn ehemals. Vor allen Dingen aber hatte man es sich angelegen sein lassen, die Lieblingsoper der Franzosen, die seit ihrer im Jahre 1859 erfolgten ersten Aufführung weit über tausend Mal über die Bühne der Nationaloper geschritten ist, ohne dass irgend welche einschneidende Änderungen in der Inszenierung vorgenommen wurden, von Grund aus neu einzukleiden, sowohl nach Seite der Dekorationen und Kostüme, wie im musikalischen Sinne. Bekanntlich haben sich die beiden Leiter der Grossen Oper, Messager und Broussan, für den dekorativen Teil ihre Aufgaben einen eigenen Mitdirektor, Pierre Lagarde, attachiert, der, selber malerisch begabt, für eine stilgemässe Inszenierung des „Faust" Sorge getragen hatte. Er verlegte die Handlung aus der opernhaft konventionellen Mischstilzeit, in die sie bisher gezwängt worden war, in ein allzu prononciert deutsches Mittelalter. Die Kostüme der Bürger, und auch dasjenige Fausts selbst, glichen fast den Nürnberger Patriziern der „Meistersinger"-Zeit, und die Spaziergangsszene im ersten Teile erinnerte förmlich an die Festwiese des Wagnerschen Meisterwerkes. Margarete wiederum erschien zuerst in der Tracht eines holländischen Mädchens, später dann in einer nonnengrauen, kuttenartigen Tracht, als sei sie vor lauter Bussfertigkeit schon auf Erden ein selig Engelein geworden. Die Gartenszene verlor auf diese Weise schon äusserlich trotz der stimmungsvollen Dekoration ihren romantisch-gemütvollen Mondscheinzauber fast völlig, zumal die Darstellerin der Frau Schwertlein von beispielloser Humorlosigkeit war. Am gelungensten waren die Szene in der Kirche, die auch dekorativ ganz ausgezeichnet getroffen war und vor allen Dingen die „Rückkehr der Soldaten" und Valentins in die befestigte Stadt. Schnee liegt auf den Dächern, naturgetreuer zum Husten reizender Rauch entsteigt einem Häuslein im Hintergrunde der Bühne, man hört Fanfaren, Neugierige sammeln sich an, und nun zieht die Schar der Soldaten aller Waffengattungen, frohen Mutes ein. Der Übergang dieses Frohsinns zur düsteren dämonischen Tragik, der Tod Valentins, die Verfluchung der unglückseligen Margarete, die wie von Furien verfolgt davonstürzt, all dies wirkte zu einer tiefen dramatischen Wirkung zusammen. Später wurde diese Vollendung nicht mehr ganz erreicht. Nur in der Schlussszene, im Gefängnis, erzielte die Erscheinung eines Kreuzes zu Häupten Margaretens, sodann die Öffnung des Gemäuers, und das Erscheinen betender Engel inmitten einer italienischen Pinienlandschaft innersten Erfolg. Was die musikalische Rekonstruktion anbetrifft, so ist zunächst die Sorgfalt grossen Lobes wert, mit welcher der Kapellmeister sich bemühte, die Tempovorschriften der Partitur genauestens innezuhalten. Es heisst, Paul Vidal, der Dirigent der Neueinstudierung, habe sich dabei derjenigen, seinerzeit metronomisch festgehaltenen Zeitmasse bedient, die einstens noch Gounod selbst bei der von ihm selbst geleiteten fünfhundertsten Aufführung des Werkes genommen hat. Wie dem auch sein mag, fielen die Ritardandi und Accelerandi, ehedem an der grossen Oper fast gänzlich unbekannte Vorschriften, angenehm auf, besonders in den Chören. Der Faustwalzer wurde langsam und innig genommen und erschien so ganz in seinem echt romantischen Stile, wie denn überhaupt die Lichtseiten der Gounodschen Partitur, für die schon Hanslick vor langen Jahren mit Recht eifrigst eingetreten ist und die sich, in der Kirchenszene und im ganzen zweiten Teile zu echter dramatischer Kraft zu erheben vermag, — wie denn diese Vorzüge der „Faust" Partitur wieder einmal wirksam in die Erscheinung traten. Nur die Szene im vierten Aufzuge, wo Faust, in Mephistos Zauberpalast Vergessenheit trinkt, fiel wieder stark aus dem Rahmen der Legenden heraus, ein Eindruck der noch dadurch verstärkt wurde, dass nichts von infernalischem Hexentanzplatz-Spuk zu spüren war. Das lange zurückgehaltene Ballett-Element kam nun zu ungezügeltem Ausdruck. Die Habitués wollten ihr Opfer, und sie erschien, anmutig lächelnd wie immer, Signora Zambelli, tanzte, virtuos wie stets, ihre Pas, und Faust und Mephisto schauten ihr zu als seien auch sie nur ein Teil des Habitués-Publikums. . . Abgesehen von dieser Einzelheit aber war die Vorstellung im ganzen durchaus ausgeglichen. Am besten spielte und sang Herr Delmas die ihm allerdings schon lange vertraute Partie des Mephisto. Nächst ihm ist ein Debütant, Herr Dangès, zu nennen. Er beherrschte seine undankbare und auch darstellerisch nicht leichte Rolle, den Valentin, überraschend sicher. Herr Muratore fühlte sich als Faust offenbar nicht allzu wohl. Sein ungestümes Temperament weist ihn mehr auf Helden denn auf derartige lyrische Schwarmgeister. Immerhin sang er mit vollstem inneren Anteil. Recht mässig war die Leistung Frl. Hattos als Margarete. Das war noch die echte Primadonna alten Stiles. Ihre Mimik haftete ganz am äusserlich Vorgeschriebenen. Man hatte das Gefühl, es stände fortwährend der Regisseur hinter ihr, und flüsterte ihr die einzelnen Bewegungen zu. Alles in Allem weckt die Wiedereröffnung der „Grossen Oper" günstige Hoffnungen für eine künstlerisch verständnisvolle, im guten Sinne moderne Neubelebung der Jahrzehnte lang in ihrer „heiligen" Tradition verstaubten „Académie nationale de musique et de danse!"

Dr. Arthur Neisser.

Wien.

Hofoperntheater.

(F. Weingartner zum ersten Mal daselbst am Dirigentenpult.)

Am 24. Januar hat unser neuer Hofoperndirektor Felix Weingartner zum ersten Mal in dem nun seiner Führung anvertrauten Kunsttempel auch persönlich dirigiert und zwar den unsterblichen „Fidelio". Zuvor hatte er aber die von Direktor Mahler im Verein mit dem geistvollen impressionistischen Dekorationsmaler Prof. Roller durchgeführte Neu-Inszenierung (über die ich in Jahrgang 1905 des „M. W.", Seite 585 eingehend geschrieben) grösstenteils wieder rückgängig gemacht, was für mein Empfinden nur in einem Punkte unerlässlich war: die

grosse Leonoren-Ouvertüre (No. 3) musste von dem gänzlich unpassenden Platz, an den sie Mahler gestellt — nämlich als Nachspiel (!!) der Kerkerszene des zweiten Aktes — dorthin zurückgebracht werden, wohin sie bei einer „Fidelio"-Aufführung im Theater allein gehört: an die Spitze des Werkes! Als dessen denkbar grossartigster Orchesterprolog, allerdings leider im Verhältnis zu den ersten harmlosen Szenen der Oper selbst etwas zu grossartig. Diesem Übelstand sucht nun Direktor Weingartner dadurch abzuhelfen, dass er die gewaltige Leonoren-Ouvertüre No. 3 gar nicht, auch zu Anfang der Oper nicht spielen lässt, sondern an ihrer Stelle die als No. 2 bezeichnete Ouvertüre, welche aber eigentlich „No. 1" heissen sollte, da mit ihr die Uraufführung des „Fidelio" am 20. November 1805 eröffnet wurde. Weingartner meint, diese „Ouvertüre No. 2" drücke doch weniger auf die nachfolgenden ersten Szenen, auch deute sie in Einzelheiten charakteristischer den Gang der Handlung an, als die ganz zur selbständigen symphonischen Dichtung gewordene, alles überragende „Dritte", was man ja zugeben mag. Aber um gar so viel weniger grossartig erscheint dabei doch auch die zweite (abgesehen von der kolossalen Art der Steigerung zu Anfang des Allegro und im Schluss-Presto der „Dritten") nicht, in dem fulminanten Ansturm, der zum Trompetensignal führt, vielleicht sogar noch gewaltiger. Diese überwältigende Partie meint wohl R. Schumann, wenn er 1840 — als er zum ersten Mal im Leipziger Gewandhaus alle vier „Fidelio"-Ouvertüren hintereinander gehört — schreibt: „Sie ist dämonisch, diese zweite, im Einzelnen noch kühner als die dritte, die allbekannte grosse in Cdur." Den ersten grossen Haupteffekt im Theater nicht ganz vorweg zu nehmen, eignete sich viel besser die jetzt als No. 1 bezeichnete, aber richtiger als „Dritte" zu benennende, weil 1807 für Prag nachkomponierte kleinere „Leonoren"-Ouvertüre (in welcher A. B. Marx sogar den allerpassendsten, sinnigsten Prolog der Oper erblickte!) oder die eigentliche „Fidelio"-Ouvertüre (No. 4 Edur), die ja auch zuletzt unter Mahler, wie unter früheren Kapellmeistern schon im alten Wiener Kärntnertortheater, immer zu Anfang gespielt wurde. Hans Richter ersetzte sie 1875 als „Prolog" durch die grosse Leonoren-Ouvertüre No. 3 und diese letztere erscheint dem Wiener von dem Begriffe einer „Fidelio"-Aufführung so unzertrennlich, dass er sich schwerlich auf die Dauer an Direktor Weingartners absichtliche Bevorzugung der zweiten Ouvertüre gewöhnen wird, sondern eher ob dieser „Abschwächung", wenn einmal der erste Reiz der Neuheit vorüber, den Vorstellungen fern bleiben dürfte. Um dies zu vermeiden, könnte Weingartner meines Erachtens nichts Besseres tun, als einfach zur Ouvertüre No. 3 zurückzukehren, welche, wie man bei den Aufführungen in der Volksoper sieht (wo doch das Orchester lange nicht so glänzend, wie in der Hofoper) das Publikum in eine Begeisterung versetzt, die dann in den ersten Szenen der Oper eher noch nachwirkt, so dass ein Nachlass der angeregten Stimmung kaum zu bemerken ist. Übrigens versteht sich, dass Direktor Weingartner, den wir ja schon vom Konzertsaal her (u. a. von einer unvergesslichen Darstellung der Cmoll-Symphonie) als einen der begeistertsten und berufensten Beethoven-Interpreten kennen und verehren, alle seine diesbezüglichen seltenen Dirigenten-Vorzüge seiner Lieblingsoper „Fidelio" gegenüber im hellsten Lichte erstrahlen liess. Das Schwergewicht legt Weingartner diesfalls ins Orchester, von dem er auch eine interessante neue Aufstellung anordnete: die Musiker sämtlich mit dem Gesicht zum Dirigenten gekehrt, dessen Platz ganz nahe an die Brüstung des Parterres gerückt wurde. Ob hierdurch immer — wie anscheinend diesmal tatsächlich — eine noch vollkommenere Verwirklichung der künstlerischen Absichten des Dirigenten erreicht werden kann, als bisher, muss eben die Folge lehren. Im scharfen dramaturgischen Blick auf die Szene und im fortwährenden Kontakt mit den einzelnen Sängern schien uns Direktor Weingartner seinen Vorgänger Mahler für dieses erste Mal noch nicht ganz zu erreichen. Aber nach einem einzigen Opernabend kann man ja nicht urteilen und muss der neue Direktor die Solokräfte der Hofoper überhaupt erst recht kennen lernen. Über völlig entsprechende verfügte er an dem in Rede stehenden „Fidelio"-Abend leider nicht überall. Insbesondere müsste der tückische Pizarro sofort wieder von dem neuen allzu undramatischen, wenn auch gesanglich ausgezeichneten Darsteller, Hrn. Demuth, an den früheren, Hrn. Weidemann, zurückgegeben werden. Wegen fortdauernder Unpässlichkeit (oder Überanstrengung?) des Frl. v. Mildenburg fehlte die echt dramatische Leonore, für die Frau Weidt nur in den rein lyrischen Momenten als vollgültiger Ersatz gelten konnte. Umgekehrt fasst Hr. Schmedes den unglücklichen Gefangenen Florestan vielleicht zu heroisch auf, erzielt aber damit in der Visionsszene die grösste Wirkung. Ein recht nettes, liebenswürdiges Paar stellen Frl. Forst (Marceline) und Hr. Schrödter (Jacquino) — letzterer in dieser kleinen Rolle seit längerer Zeit wieder zum ersten Mal. Eine Neubesetzung war leider auch wegen des Ablebens des Hrn. Hesch, unseres wohl künstlerisch bedeutendst gewesenen Hofopernbassisten, für den Kerkermeister Rocco notwendig geworden, den nun Hr. Mayr vortrefflich, ja stimmlich überlegen singt, aber wohl gar zu gemütlich spielt. Der eigentliche Held des Abends war und blieb natürlich Weingartner, dessen Dirigentendebüt in der Hofoper gar nicht schmeichelhafter hätte ausfallen können. Nachdem er die letzten grossen Chorsteigerungen des zweiten Finales auf das glänzendste herausgebracht, bereitete ihm das Publikum enthusiastische Ehrungen, die sich noch auf der Strasse fortsetzten. Vielleicht, weil er den Hervorrufen im Theater selbst durchaus nicht hatte Folge leisten wollen.

Prof. Dr. Th. Helm.

Konzerte.

Augsburg, Januar 1908.

Bedeutungsvolle musikalische Ereignisse liegen hinter uns. Dem Beispiele anderer Städte folgend und wohl nicht zuletzt aus aktuellen Gründen bereitete uns der Oratorien-Verein am Sonntag den 1. Dez. im Schiessgrabensaale den sehr schätzbaren Genuss einer Aufführung von Frz. Liszts „Die Legende von der hl. Elisabeth". Liszts katholische Kirchenmusik, und solche ist auch seine „Elisabeth" im ausgeprägtestem Masse, atmet bei aller Reife den Geist der Einfachheit und edlen Volkstümlichkeit; überall tritt die Sehnsucht nach dem Göttlichen, die Liszts religiöse Persönlichkeit bis ins Innerste durchdrang, gerade durch die in unseren Tagen nicht mehr allgemein wohltuend empfundene Schlichtheit deutlich hervor. Kein Wunder also, wenn das herrliche Werk bei seiner ersten hiesigen Aufführung auf den keinesfalls blasierten Hörerkreis einen tiefen Eindruck machte, der in lebhaftem Beifall seine Bestätigung fand. Die unter Leitung von Prof. Wilhelm Weber stehende Aufführung zeitigte eine Wiedergabe des Werkes, die zwar von Mängeln bezüglich der prägnanten Choreinsätze und poetischer Kleinarbeit nicht ganz freizusprechen war, die aber doch, von Begeisterung und Hingebung aller Faktoren getragen, die Schönheiten und Tiefen des Werkes zum wenigsten in grossen Zügen zur Bewunderung überlieferte. Arthur van Eweyk, dessen selther so wertvolles Organ durch die starke künstlerische Inanspruchnahme nicht besser wird, sang mit der zurzeit erreichbaren Charakterschärfe die Bariton-Partien und bewährte seinen verdienten Ruf als feinsinniger Vortragskünstler. Meta Geyer-Dierich hatte die sehr umfangreiche Partie der „Elisabeth" inne und brachte sie sehr beifallswürdig und empfindungstief zu Gehör. Cornelie Flues wäre für die „Landgräfin Sophie" grössere tonliche Schärfe zu wünschen gewesen. Fritz Spindler spielte die Orgel wie immer musterhaft. — Der darauffolgende Sonntag stand wieder im Zeichen eines diesmal unvergleichlich wertvollen musikalischen Genusses, den uns die Augsburger Liedertafel mit einer brillanten Aufführung der dramatischen Legende für Soli, Chor und grosses Orchester „Fausts Verdammung" von Hector Berlioz bereitete. Es wäre ein vergebliches Bemühen, die Eindrücke mit Worten zu skizzieren, welche jeder empfing, der diesem Konzerte mit gebannter Aufmerksamkeit, mit voller Bewunderung in produktiver und reproduktiver Hinsicht gefolgt ist. Wilhelm Gössler dirigierte das von Schwierigkeiten strotzende Werk mit einer klassischen Ruhe und zielbewussten Überlegenheit, die eine volle Beherrschung und lückenlose Durchgeistigung der Partitur voraussetzt. Der ebenso stattliche als qualitativ hervorragend leistungsfähige Chor vollbrachte eine unbestrittene Glanzleistung. Der Bienenfleiss, mit dem das Studium der Chöre betrieben wurde, trug goldene Früchte; alles kam wie aus der Pistole geschossen. Überall imponierte ein tiefer künstlerischer Ernst und eine echte Begeisterung für das hohe Ziel einer kongenialen Aufführung des Werkes, der auch das verstärkte Städt. Orchester seine vollwertige Unterstützung angedeihen liess. Unter den Solisten überragte Fritz Feinhals als vorbildlicher „Mephisto" die übrigen um Haupteslänge. Das köstliche Kleinod seiner Stimme, der vollendete Vortrag führen die erloschene Grösse eines Vogl oder Gura neugeboren zum tönenden Bewusstsein. Den „Faust" verkörperte Jean Buysson elegant und geschmeidig, mit der Wärme eines Künstlers, dem die Lebensfülle über alles geht. Dem deutschen Geschmack nicht ganz

entgegenkommend, aber nicht minder vortrefflich, sang Frau Torrès-Buysson ein spezifisch französisches Gretchen. Würdig gliederte sich diesen prachtvollen Leistungen Willi Kaiser vom hiesigen Stadttheater als „Brander" an. — Nicht unerwähnt möchte ich schliesslich eine sehr gediegene Aufführung des „Bonifazius" von Zoellner lassen, den die „Concordia" unter Leitung des Chordirektors Eduard Lutz am ersten Weihnachtsfeiertage einem sehr grossen Kreise von Hörern zu geniessen gab, die auch für die Verbreitung der Volkskunst besonders bedankt sein soll. Elisabeth Fabry und Ludolf Bodmer, beide vom hiesigen Stadttheater, fungierten als treffliche Solisten. Die einheimische Oper trat mit der kürzlichen Premiere von d'Alberts „Tiefland" aus ihrem gewohnten Alltagsleben heraus. Die Aufführung des eigenartigen, durch die Vermischung heterogenster Stilarten an Einheitlichkeit leicht zu überflügelnden, aber zweifellos sehr interessanten Werkes bedeutete einen momentanen vollen Erfolg, dessen nachhaltige Wirkung indessen abzuwarten bleibt. d'Albert hat nicht für die weitesten Kreise geschrieben, mit denen ein noch so tüchtiges Provinztheater bei dauernder Anerkennung eines Werkes rechnen muss. Die von Kapellmeister Rudolf Gross geleitete und von Direktor Häusler inszenierte Premiere kann als mustergültig gerühmt werden. Ernst Brandenberger und Elisabeth Fabry in den beiden Hauptpartien des „Pedar" und der „Martha" sind Leistungen ersten Ranges, um die uns sogar die Münchener beneidet haben. Ob mit oder ohne Gewähr auf fernere Lebensfähigkeit kann behauptet werden, dass seit der „Versunkenen Glocke" kein modernes Werk mehr eingeschlagen hat als das „Tiefland".

Ludwig Zollitsch.

Berlin.

Im grossen Philharmoniesaal gab am 24. Jan. Eugène Ysaye unter Mitwirkung des von Hrn. Dr. Kunwald geleiteten Philharmonischen Orchesters ein Konzert, das ihm die gewohnten Erfolge eintrug. Der Künstler begann seine Vorträge mit dem selten gehörten Gdur-Konzert für Violine, mit zwei obligaten Flöten, Orgel und Orchester von J. S. Bach, spielte weiterhin das Gdur-Konzert von G. Moór und zum Beschluss das in Ddur von Beethoven. Über seine Art ist kaum mehr neues zu sagen. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wieder ganz gefangen. Sein Vortrag geht so grundtief im geistigen Gehalt des Tonstückes auf, dass man ganz vergisst, dass Ysaye auch ein Virtuose ist. Meisterhaft vollendet war die Wiedergabe des Bachschen Werkes, namentlich der schöne Mittelsatz hinterliess einen tiefen Eindruck.

Die Sängerin Lili Menar brachte in ihrem Liederabend, der gleichzeitig im Bechsteinsaal stattfand, Lieder und Gesänge von Loewe, Rob. Franz, Brahms und Hugo Wolf zu Gehör. Ihr wohllautender Sopran hat sich gut entwickelt; gegen das Vorjahr sind auch in gesangstechnischer Beziehung Fortschritte zu bemerken. An Ausdruck hat ihr Gesang jedoch kaum gewonnen. Der Vortrag ist verständig, doch ohne Tiefe und Eigenart; ihn wärmer und charakteristischer zu gestalten müsste die Sängerin anstreben.

Im zweiten Kammermusik-Abend der Gesellschaft der Musikfreunde (Klindworth-Scharwenka-Saal — 24. Jan.) bestritt die „Deutsche Vereinigung für alte Musik" aus München die musikalischen Kosten. Ihre liebenswürdige, vornehme Kunst, die sie im vorigen Winter zum ersten Male hier ausübte, fand auch diesmal wieder wärmste Zustimmung. Zur Aufführung kamen ein Trio in Gmoll für Violine, Viola da Gamba und Cembalo (Kielflügel) von Telemann (1681—1767), eine Gambensonate in Adur von A. Kühnel (1645—1700?) und ein Trio in Bdur für 2 Violinen, Violoncello und Cembalo von Joh. Stamitz (1717—1757) sowie verschiedene Gesangswerke von J. S. Bach, Händel (Arie: „O Schlaf" aus „Semele" mit Viola da gamba und Cembalo), Gluck (Arien: „Sprecht, ihr Haine" aus „Paris und Helena" und „Einen Bach der fliesst" aus „Die Pilgrime von Mekka" mit zwei Violinen, Cello und Cembalo) und G. Th. Telemann. Das Ganze übte einen eigenartigen Reiz; es war höchst anregend und belehrend, zu vergleichen, wie unsere Alten ihre Werke gehört haben.

Als ein achtbarer Künstler auf seinem Instrument darf der Violinist Hr. Nicolas Lambinon gelten, der sich am folgenden Abend in einem eigenen Konzert im Saal Bechstein vernehmen liess. Energischer Strich, kerniger voller Ton, gut entwickelte Technik, Temperament und Geschmack im Vortrag sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Mit der Wiedergabe des „Variations sérieuses" „La folia" von Corelli-Léonard und der „Sarabande" und „Bourrée" aus der II. Violinsonate von Bach bot der junge Künstler achtbare violinistische Leistungen.

Im Beethovensaal stellte sich an demselben Abend Hr. Louis Siegel mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Esdur von Mozart und in Ddur von Brahms als ein sehr talentierter, über eine gut entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermässig gross, doch klar, völlig schlackenfrei und von gewinnender Süsse des Klanges, sein Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Mozartsche Konzert, namentlich im Adagio und im Schlusssatz. Aber auch die Wiedergabe des anspruchsvollen Brahmsschen Werkes, obwohl von der letzten Vollendung noch weit entfernt, wirkte nicht unerfreulich; sie interessierte und verriet in einer gewissen Herbheit Verständnis für den geistigen Gehalt, es war alles musikalisch erfasst. Das Philharmonische Orchester führte die Begleitungen unter der elastischen Führung Eugène Ysayes vortrefflich aus.

Frau Flora Scherres-Friedenthal gab am 28. Jan. einen Klavierabend in der Singakademie. Sie ist uns eine alte Bekannte; wir schätzen sie längst als tüchtige, überlegsame Künstlerin. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ausser bekannten älteren Werken von Mozart, Beethoven (Asdur-Sonate op. 110), spielte die Künstlerin diesmal auch einige neuere, sechs Tondichtungen (Präludium, Walzer-Rondo, Gavotte, Adagio, Tempo di Menuetto, Finale) nach Goetheschen Worten von E. E. Taubert, Tonbilder, die durch feinsinnigen Stimmungsgehalt und gediegene Arbeit interessierten, und eine Ländlerfolge für zwei Klaviere op. 64 von Alexis Hollaender, gefällige, fliessend geschriebene Tonstücke, bei deren Wiedergabe der Komponist die Konzertgeberin am zweiten Klavier erfolgreich unterstützte.

Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Hrn. Robert Maitland, dessen Liederabend im Klindworth-Scharwenka-Saal ich vorher beiwohnte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen, in der hohen Lage etwas herben Basstimme, wie von einer überwiegend verständigen, auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Bachs Kreuzstab-Kantate, sowie eine Reihe Lieder und Gesänge von Th. Spiering und Paul Ertel (Jane Grey, In einer Sturmnacht), die ich hörte, trug der Sänger mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Der Violoncellist Fritz Becker, der sich am 29. Jan. im Mozartsaal hören liess, zeigte sich im Besitze eines beträchtlichen, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehenen technischen Könnens. Der Ton, den er seinem Instrument entlockt, könnte reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation, namentlich in dem Volkmannschen Amoll-Konzert, das er zudem nicht übermässig temperamentvoll spielte, verschiedentlich zu wünschen übrig. Einen wesentlichen besseren Eindruck erweckte der Vortrag der im Programm folgenden kleineren Stücke Largo nel stile antico op. 6 von H. Becker und Papillon op. 3 No. 4 von Popper, wie er auch mit E. d'Alberts Cdur-Konzert eine recht tüchtige Leistung bot. Das Mozartorchester besorgte unter Herrn Kapellmeister Aug. Mondels Leitung die Begleitungen in verlässlicher Weise.

Im Beethovensaal konzertierte am folgenden Abend die Violinistin Mary Dickenson mit dem philharmonischen Orchester. Lalos Symphonie espagnole, Mozarts Edur-Adagio und das Amoll-Konzert von Glazounow, bildeten ihr Programm. Die junge Künstlerin, von früherem Auftreten bekannt, hat mit gutem Erfolge an der Vervollkommnung ihres Könnens gearbeitet. Ihr Ton ist grösser und voller geworden, ihre Technik zuverlässiger, ihr Ausdrucksvermögen intensiver und mannigfacher. Die Wiedergabe des Laloschen Konzerts war eine technisch und musikalisch sehr achtbare Leistung, besonders das Scherzando und Andante gelangen gut. Durchaus erfreulich wirkte ebenso die feinsinnige und stilvolle Art, mit der die Künstlerin das Mozartsche Adagio zum Vortrag brachte.

Im Saal Bechstein gab gleichzeitig die Sopranistin Margarete Freund einen Liederabend mit freundlichem Erfolge. Ihr Organ ist wohllautend und gut geschult, der Vortrag musikalisch, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere, Zierliche und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Freund sang, von Herrn C. V. Bos vortrefflich begleitet, Lieder und Gesänge von Stradella, Pergolesi, Gluck, Schumann, Rob. Kahn, K. Kämpf, H. Hermann, Alex. Schwartz und Max Reger.

Adolf Schultze.

Dr. Alfred Hassler, der am 24. Januar, von Fritz Lindemann feinfühlig begleitet, einen Liederabend in der

Singakademie veranstaltete, besitzt wohl alle Qualitäten, die seine Darbietungen zu genussreichen und fesselnden machen. Ausgezeichneten stimmlichen Mitteln und guter Schulung kommt Intelligenz in der Behandlung des Organs wie bei der Interpretation zu Hilfe, eine musterhafte Aussprache erhöht die Plastik und Klarheit der Darbietung. Sein umfangreicher Bariton weist in Mittellage und Tiefe die ihm eigenen, klangkräftigen Register auf; in der Höhe mutet er mit dem Schmelze des lyrischen Tenors an. Das Gebotene macht den Eindruck natürlichen Schöpfens aus dem Vollen, der gesunde Einschuss innerer Wärme, reger Anteilnahme, innigen Miterlebens zwingt auch den Hörer bald unter seinen Bann, so dass er sich der hochmusikalischen Führung willig und gern überlässt. Auf dem Programme standen fünf Gesänge von Robert Franz, drei von Karl Loewe, zwei von Franz Schubert, endlich vier handschriftliche Neuheiten Ernst von Dohnányis. Ich wüsste nicht, welcher Darbietung ich den Vorzug geben sollte. Die tiefe Poesie in den Gaben des Halleschen Liedmeisters kam ebenso zur Geltung, wie der Sänger das düstere Kolorit in Schuberts „Doppelgänger“ und „Stadt“ traf. Für Loewe stand ihm die Gabe plastischer Vielgestaltigkeit und dramatischen Lebens zur Verfügung. Zu seinen vier neuen Kompositionen hat sich Dohnányi etwas seltsame, nicht leicht zu vertonende Texte gewählt, die er mit dem ihm eigenen, virtuosen Geschick musikalisch zu umkleiden und auszugestalten weiss. Manches mutet gesucht an. Der Ton des Humors ist in „König Baumbart“ hübsch getroffen. Mir gefiel: „Was weinst du, meine Geige?“ am besten. Hier tritt das Rhapsodische mit der Untermischung nationalen Elements stark in den Vordergrund; in solcher Umgebung fühlt sich der Tondichter immer am wohlsten und freisten. In dem Liede ist auch der Begleitpart mit besonders zärtlicher Vertiefung behandelt, er imitiert die Geige des Zigeuners, die bald klagt und seufzt, bald leidenschaftlichen und überschwenglichen Stimmungen Ausdruck leiht, sehr überzeugend.

Hohen künstlerischen Genuss bot der zweite Lieder-Abend Tilly Koenens (28. Januar, Beethovensaal), zu dem die bekannte, ausgezeichnete Sängerin eine Auswahl unter den lyrischen Liedkompositionen eines Joh. Brahms und Hugo Wolf getroffen hatte. Bekanntes stand neben weniger Bekannten, Tragisches neben Heiterem. Ich hätte dem letztgenannten eine breitere Basis gewünscht. Es mag sein, dass die Gestaltung aus tragischem Material heraus der Künstlerin, ihren inneren und stimmlichen Anlagen mehr zusagt; allein nichts ermüdet leichter, als das Grau in Grau, oder das Pathos des Weltschmerzes. Von den Brahms-Gesängen stand „Von ewiger Liebe“ an der Spitze der Darbietungen, auch hinsichtlich rastloser, poetischer Erschöpfung seines Inhalts. In „Immer leiser wird mein Schlummer“ war der halb transzendentale Zustand zwischen Diesseit und Jenseit erschütternd getroffen. Von den weiteren Brahmsschen Vertonungen löste das Flemmingsche Schwärmerlied: „O liebliche Wangen“, weiter die Sapphische Ode: „Rosen brach ich nachts“ und „Sie stand wohl am Fensterbogen“ („Parole“) enthusiastischen Jubel aus. Von Hugo Wolfs feinsinnigen Kompositionen wurde das „Lied vom Winde“ und „Erstes Liebeslied eines Mädchens“ stürmisch zum zweiten Male verlangt. In dem ersten („Sausewind, Brausewind“) war es die ganze äussere und innere Faktur, die Leuchtkraft des musikalischen Kolorits, die zur Begeisterung hinrissen. Hier entfiel vom Verdienste einer geradezu brillanten Wiedergabe ebensoviel auf das Konto des Begleiters, wie auf das der Sängerin. Coenraad V. Bos behandelte seinen Part am Bechstein mit einer Delikatesse, sicheren Virtuosität und poetischen Vertiefung, dass man in der Tat von einer einheitlichen künstlerischen Intention bei den zweien reden konnte.

Max Chop.

Breslau.

Im V. Abonnementskonzerte des Orchestervereins spielte der Nachfolger Joachims an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin, Henri Marteau, Mozarts A dur-Konzert (Köchel 219), für das sein reiner, klarer, sehr schöner, wenn auch etwas kleiner Ton das rechte Medium war. Als Solonummern brachte er die Rêverie-Caprice von Berlioz und das jetzt hin und wieder gespielte Konzertstück von Schubert mit. Den Stempel der Ewigkeitsmusik tragen beide nicht an der Stirn. Die Ausführung war glänzend und versetzte das Publikum in die hellste Begeisterung. Marteau dankte mit dem brillant gespielten Präludium aus Bachs E dur-Sonate. Das Orchester bewegte sich unter Dohrns Leitung mit der köstlichen Dmoll-Symphonie von Schumann und drei Proben aus Beethovens „Egmont“-Musik in konservativen Gleisen. Fortschrittlicher war der Wind, der durch das Programm des VI. Abonnementskonzertes wehte. An der Spitze stand die grosszügig ausgeführte E moll-Symphonie von Brahms, dann folgte Hugo Wolf mit seiner „Italienischen Serenade“, in der sich die Bläser des Orchesters besonders auszeichneten, ferner mit seinem vom Chore der Singakademie prachtvoll gesungenen „Elfenliede“ und der genialen Ballade „Der Feuerreiter“. Am Schlusse ertönten die weihevollen Klänge der Verwandlungsmusik und der Schlusszene des ersten Aktes aus dem „Parsifal“. Der 70. Geburtstag Max Bruchs wurde im Orchesterverein, der Stätte seiner Dirigententätigkeit in den Jahren 1883 bis 1890, durch eine frische, klangschöne Wiedergabe der drei selbständigen Orchestersätze aus dem „Achilleus“ begangen. Das Publikum nahm die Gaben mit Achtung, aber ohne innere Bewegung entgegen. Ebensowenig konnte man sich für die Ouvertüre zu „König Lear“ von Berlioz begeistern. Es wurde auch diesmal, wie schon bei früheren Vorführungen offenbar, dass das Werk trotz einer Fülle genialer Einzelzüge als Ganzes unbefriedigt lässt; es fehlt ihm zu sehr an einer gedrungenen, festumrissenen Gestalt. Für den mit der Ausführung dieser Programmnummern verbundenen Ausfall an inneren Werten entschädigte Dr. Dohrn durch eine zündende Interpretation der zweiten Symphonie von Beethoven. Eine gewisse Enttäuschung bereitete der hiesigen Kritik und dem musikverständigeren Teile des Publikums der als Solist beim VII. Abonnementskonzerte mitwirkende Dresdener Hofopernsänger Karl Burrian. Nicht als glücklicher Besitzer eines grossen, prachtvollen, glänzend geschulten Heldentenors, sondern als Wagnersänger. Wir sind es hier nicht gewohnt, dass man das „Liebeslied“ und das Fragment „Ein Schwert verhiess mir der Vater“ aus der „Walküre“ mit all den Portamenti von unten und oben und all dem Aplomb ausstattet, der einer italienischen Bravourarie so wohl ansteht. So recht in seinem Elemente hingegen war der Künstler beim Vortrage der leider recht faden, süsslichen Arie: „Wohin seid ihr entschwunden“ aus Tschaikowskys „Eugen Onégin“. Im VIII. Konzerte führte uns Dr. Dohrn durch die Nacht zum Lichte: von der Faustouvertüre Wagners zu den sonnigen Höhen der grossen Cdur-Symphonie von Schubert. Etappen auf dem Wege zum Lichte bildeten das von Sapellnikoff brillant gespielte A moll Konzert von Grieg und das als Novität gebrachte Orchesterscherzo „Der Zauberlehrling“ von Paul Dukas. Der geistreiche Franzose ist ein bewundernswürdiger Orchestertechniker, und wenn er sich gegen den Schluss des Werkes hin in der Anwendung seiner Mittel auch etwas übernimmt, so gibt man sich seiner ebenso witzigen wie prägnanten Tonsprache doch willig gefangen.

Der neue schöne Kammermusiksaal des Konzerthauses zeigte bei Gelegenheit des III. Kammermusikabends das ziemlich ungewohnte Bild einer dichten Fülle. Und das hatte nicht ein auswärtiger Sensationsgast, sondern Altmeister Beethoven mit seinem herrlichen Cis moll-Quartett und dem jugendfrischen Septett, op. 20, getan. Auf die Ausführung dieses Programms können sich die Mitglieder des von den Herren Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer gebildeten Quartettes, sowie die ersten Bläser des Orchestervereins etwas zugute tun. Der IV. Abend ging unter Mitwirkung des Berliner Meistercellisten Professor Hausmann von statten. Er spielte mit Dr. Dohrn am Klavier die 2. Sonate aus Opus 102 von Beethoven, die für das Cello wenig dankbaren Variationen über das Thema: „Ein Mädchen oder Weibchen“, op. 66, von Beethoven und endlich die leidenschaftliche F dur-Sonate von Brahms. Hier reichten sich die Künstler, beide vorzügliche Brahmsspieler, die Hände zu einer Kunstleistung ersten Ranges. — Zu einem Abende von seltener Eindrucksfähigkeit gestaltete sich ferner ein Konzert des Böhmischen Streichquartettes. Zur Ausführung des F moll-Klavierquintettes von Brahms hatten die vier Künstler den Pianisten Artur Schnabel mitgebracht, der sich ihrem Ensemble restlos einfügte.

An Chorvereinen, die die Pflege des Männer-, Frauen- und gemischten Gesanges auf ihre Fahne geschrieben haben, ist in Breslau kein Mangel. Einige der hervorragenderen, so der Wätzoldsche Männergesangverein (Musikdirektor Filke) und der Verein Breslauer Lehrer (Max Krause) haben ihre dieswinterlichen, wie immer sehr interessanten Programme dem Publikum bereits vorgeführt. Andere stehen noch aus. Eine ganz eigenartige Stellung im Konzertleben, nicht bloss im Breslauer, nehmen die ständigen historischen Konzerte des Bohnschen Gesangvereins ein. Die Bedeutung und das eigenartige Wesen dieser Konzerte, die seit ihrer ersten Einführung durch Herrn Professor Bohn im Jahre 1881 bereits die stattliche Zahl von 110 erreicht haben, im Rahmen dieses

Berichtes klarzulegen, ist nicht wohl angängig. Dazu würde ein besonderer Artikel erforderlich sein. Für jetzt ist nur zu bemerken, dass sich die beiden ersten Konzerte in der laufenden Saison mit Rücksicht auf die 50. Wiederkehr des Todestages Eichendorffs die Aufgabe gestellt hatten, den grossen Einfluss nachzuweisen, den die reine tiefe Innerlichkeit dieses Lyrikers auf die besten Tonsetzer seiner Zeit und darüber hinaus ausgeübt hat. Bei der umfassenden Sachkenntnis, die Professor Bohn eignet, war es ihm ein Leichtes, in den einleitenden Vorträgen ein klares und erschöpfendes Bild von der Bedeutung Eichendorffs für die Musik zu entwerfen; die aufgestellten Grundsätze erfuhren sodann in den nachfolgenden Konzerten, denen sorgsam gewählte Programme zugrunde lagen, eine vortreffliche Illustration.

Aus der grossen Zahl der Künstlerkonzerte, die inzwischen wieder vom Stapel gelassen wurden, hebe ich nur die interessantesten heraus. Da wäre zunächst ein Klavierabend der ungarischen Pianistin Margit Varró zu erwähnen, die ihre Vorträge ausschliesslich den Tonmeistern der vorbeethovenschen Zeit widmet und, von einer ausgefeilten Technik unterstützt, starke Eindrücke erzielt. Der phänomenale Kontrabassist Kussewitzky wurde bei uns natürlich gleichfalls gebührend bewundert, nicht minder seine unter dem Namen Archángelsky-Chor vereinigten, vorzüglich geschulten Landsleute. Von den beiden Wüllnerabenden interessierte und — ermüdete am meisten der erste, der nicht weniger als 31 Wolfsche Lieder brachte. Aus der Welt der Pianisten und Geiger hatten sich des stärksten Zuspruches Godowsky, Busoni, Serato und Huberman zu erfreuen. Der Erfolg, den Hans Pfitzner mit einer Serie eigener, von Fräulein Staegemann gesungener Lieder errang, war kein unbedingter.

Paul Werner.

Cassel, den 28. Januar.

Im ersten Monat des neuen Jahres war der Pulsschlag im Konzertleben Cassels, wie wohl überall, recht lebhaft und kräftig. Wir registrieren in folgendem nur diejenigen Konzerte, die von grösserer Bedeutung und für einen weiteren Leserkreis von Interesse sind, und nennen zuerst das Abonnementskonzert, dass die Mitglieder des hiesigen Königl. Theaterorchesters unter der bewährten Leitung ihres Dirigenten, Herrn Kapellmeister Prof. Dr. Beier, am 14. Januar veranstalteten. Die Kapelle spielte 2 Symphonien: zum erstenmale hier in Cassel diejenige in Ddur des Berliner Hochschullehrers E. Rudorff und die anspruchslose, aber reizende und gemütvolle in Ddur von Haydn. Das Rudorffsche Werk enthält viel interessante Kleinarbeit und hervorragende Kontrapunktik, doch fehlt ihm fesselnde Kraft und anregender Flug. Am meisten sprechen die Mittelsätze an, das melodiöse Adagio und das frisch sprudelnde Presto. Das in Variationenform geschriebene fünfteilige Finale entbehrt dagegen bemerkenswerter Gedanken und leidet an dem Mangel der Einheitlichkeit. Als Solist trat in diesem Konzert der Pianist Bernh. Stavenhagen auf und spielte mit Begleitung des Orchesters das überaus schwierige Esdur-Konzert von Liszt mit grosser Bravour und hinreissendem Schwung. Als Solonummern trug er mit trefflicher Charakteristik Schumanns „Papillons" vor und spendete als Zugabe Chopins Asdur-Walzer.

Im dritten Elite-Konzert der hiesigen Hofkonzertdirektion von E. Kramer-Bangert am 13. Januar traten zum ersten Male in Cassel Frl. Elly Ney, eine junge amerikanische Pianistin, und der Pariser Cellist Jules Marneff auf. Frl. Ney besitzt einen energischen und kräftigen, aber auch harten Anschlag; das zeigte sie besonders im Dmoll-Präludium von Chopin und in der Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Mehr als diese Nummern gefielen die mit sinniger Auffassung vermittelten Vorträge des Esmoll-Präludiums von Bach, des „Intermezzos" und „Capriccios" von Brahms und der „Moments musicals" von Schubert. Herr Marneff ist ein vornehmer Künstler, dem bedeutende virtuose Technik, aber auch Gefühlswärme eigen ist. Sein Programm, das deutsche Musik ausgeschlossen hatte, enthielt das virtuose erste Konzert von Saint-Saëns und einige kleinere Sachen, darunter einen schwermütigen „Chant russe" von Lalo und einen in die Ohren fallenden, aber seichten „Chanson Napolitain" von Casella. Den gesanglichen Teil des Konzertes vertrat der bekannte Lieder-Interpret Herr Dr. L. Wüllner, der mit der ihm eigenen fesselnden Deklamation Lieder von Schubert, Balladen von Löwe und Volkslieder im Tonsatz von Brahms zu Gehör brachte. Die Klavierbegleitung lag bei Herrn Musikdirektor Hallwachs in besten Händen.

Mendelssohns Chorwerke haben hier seit längerer Zeit geruht. Jetzt erscheinen mit einem Male seine beiden Hauptwerke kurz hintereinander. Am 16. Jan. brachte der Philharmonische Chor eine wohlgelungene Aufführung des „Elias", und in allernächster Zeit wird uns der Oratorien-Verein „Paulus" vermitteln. Im „Elias" vertrat den Propheten Herr Opernsänger Kase vom Leipziger Stadttheater, der mit seinem modulationsfähigen Bariton sowohl den „Helden" Elias als auch den „Dulder" entsprechend zeichnete. Die Sopransoli lagen in Händen der Frau Stronck-Kappel aus Barmen, einer Sängerin mit gutgeschulter, wohlklingender und ausdrucksfähiger Sopranstimme. Der Chor sang mit grosser Energie und guter Dynamik, sowohl die dramatisch belebten Nummern des ersten Teiles, als auch die mehr betrachtenden und frommen Gesänge im zweiten Teile. Die Leitung führt Herr Kammermusikus Nagel präzis und umsichtig aus, das Orchester stellte die Militärkapelle des Inf. Regts. Nr. 83.

Der hiesige Lehrergesangverein veranstaltete am 24. Januar aus Anlass seines 25jährigen Bestehens ein grösseres Jubiläumskonzert. Aus dem umfangreichen Festbericht des Vereins, der ein Verzeichnis sämtlicher Mitglieder, Vorstände und Dirigenten von 1883—1908, eine ausführliche Geschichte des Vereins und eine Zusammenstellung seiner Konzertprogramme enthält, ist zu ersehen, dass er sich die Pflege des Kunst- und Volksgesanges angelegen sein lässt. Er hat bisher 24 selbstständige grössere Konzerte veranstaltet, ausserdem aber auch noch bei den grösseren Musikaufführungen unseres Königlichen Kunstinstitutes häufig mitgewirkt, so im „Coriolan" von Lux, der „Hermannsschlacht" von Hoebel, der Ode „Das Meer" von Nicodé, in Berlioz' „Fausts Verdammnis", im „Franziskus" von Tinel, im „Christus" von Kiel, der „heiligen Elisabeth" von Liszt usw.

Im ersten Teile des Jubiläumskonzertes gelangten einzelne Chornummern — „Pilgerchor" a. d. „Tannhäuser", „Die Tiroler Nachtwache 1810" von Heuberger, drei einfache Lieder von Hilpert, Filke und Böhme — und Sologesänge — Balladen von Loewe und die Ozean-Arie aus „Oberon" —, im zweiten Teile das Chorwerk „Bonifacius" von H. Zöllner zu Gehör. Dieses letztgenannte, nach der Dichtung „Winfried" von Osterwald für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo und grosses Orchester bearbeitete vornehme Werk hat seine künstlerische Bedeutung durch eine grössere Anzahl von Aufführungen, u. a. auch auf dem vorjährigen Sängerbundesfeste zu Breslau, dargetan. Der Komponist hat den Untergang der altheidnischen und die Entstehung der christlichen Weltanschauung musikalisch trefflich entwickelt. Grössere Kürze und plastischere Ausgestaltung der Szene, wo Bonifacius die dem Heidengotte geweihte Eiche bei Geismar fällt, würde die dramatische Wirkung dieser Szene noch erhöhen. Erhebend sind gegen Schluss des Werkes die ernsten und religiös-feierlichen Seligpreisungen von Bonifacius und dem gemeinsamen Chor der Christen und der bekehrten Heiden. Die Wodanspriesterin und im ersten Teile die Arie aus „Oberon" sang Frau Schauer-Bergmann aus Breslau. Ihre kraftvolle Stimme hat besonders in der Höhe strahlenden Glanz. Der zweite Solist war Herr Soomer, Baritonist am Leipziger Stadttheater. Er sang die Loeweschen Balladen und den „Bonifacius" mit kraft- und ausdrucksvoller Stimmentfaltung; leider war aber die Tongebung etwas unruhig und flackernd. Unter der präzisen Leitung des Herrn Kürsten setzte der Lehrergesangverein in diesem Jubiläumskonzert seine volle Kraft erfolgreich ein.

Prof. Dr. Hoebel.

Dresden, den 28. Januar.

Eine auffällige, in mancher Hinsicht recht wohltuende Ruhe liegt in diesem Monat über unserem Konzertleben. Es gab eine Anzahl konzertfreier Abende oder doch solcher, wo nur engere Lokalinteressen in Frage kamen; ganz unzweideutig ist aber zu spüren, dass die fremden Künstler es satt haben, an den Musiksinn der Dresdner vergeblich zu appelieren und ihr eignes Geld zuzusetzen. Der Bericht über die letzten vier Wochen kann daher sehr kurz gefasst werden. Aus dem 3. Symphoniekonzert (Reihe B) der Kgl. Kapelle, in welchem Herr Jacques Thibaud sehr fein und elegant die nichtssagende Symphonie espagnole von E. Lalo vorführte, stand in der Mitte eines unglaublich buntscheckigen und stillosen Programms als Hauptwerk ein einzelner Satz, „die stillste Stunde" betitelt, aus der grossen Gloriasymphonie von J. L. Nicodé. Da das allerdings ungewöhnlich ausgedehnte Werk andernorts jedoch vollständig aufgeführt worden ist (zuletzt in Berlin), und zwar mit stärkstem Erfolge, so ist nicht einzusehen, warum gerade in Dresden, Nicodés Wohnort und Wirkungskreis, nur

ein einzelner Satz herausgerissen wird. Man hatte offenbar keine Lust, an das ganze Werk heranzugehen, andererseits konnte man nicht umhin, eine kleine Konzession zu machen, und so beging man die Ungerechtigkeit gegen den Komponisten, das Mittelstück seines Werks, aus dem Zusammenhang gerissen, also nur halb verständlich, in einer möglichst ungeeigneten Umgebung (vorher Lalo, nachher Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie, zuletzt das Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns) vorzuführen. Es ist erstaunlich und ehrt das Publikum dieser Konzerte, dass dennoch anhaltender Beifall den Tondichter zu zweimaligem Erscheinen veranlasste. Ein eingehendes Urteil wage ich unter diesen Umständen nicht zu fällen, man müsste unbedingt das ganze Werk kennen; aber soviel ist sicher, dass man es mit einer gewaltigen tiefangelegten Inspiration eines grossen, umfassenden Geistes zu tun hat, dass hier Eigenes und Originelles in heissem Ringen um angemessenen Ausdruck sich darbieten, fern von konventioneller Glätte und äusserlicher Mache, wie sie sonst heute Trumpf ist. Grund genug, mit einer solchen Abschlagszahlung die Sache abzutun. — Die Ausführung unter Herrn von Schuch war im ganzen glänzend; ob die Auffassung in allen Punkten die richtige war, scheint mir nicht festzustehen; die Höhepunkte gelangten — das ist ja Schuchs grösste Kunst — jedenfalls zu hinreissender Wirkung.

Im 4. Philharmonischen Konzert wurde die kürzlich ausgegrabene Columbusouvertüre von R. Wagner gespielt und von Kapellmeister Olsen zu bester Geltung gebracht; sie steht wesentlich höher als „König Enzio“ und enthält viele interessante Züge. Eugène Ysaye, der unvergleichliche, bemühte sich vergeblich, ein unerträgliches, weil ergrübeltes und geschraubtes Konzert in Gdur von Emanuel Moór geniessbar zu machen; einzig der dritte Satz (Adagio), ganz wunderbar gespielt, enthielt Stimmung. Selbst Bruchs Schottische Phantasie, die ich wahrlich nicht hoch bewerte, war danach ein Genuss. Mit der Wahl der Sängerin, einer Frau Costa-Fellwook (aus Dresden gebürtig), hatte die Konzertdirektion (Firma Ries) keine gute Hand gehabt; so unkünstlerisch habe ich die bekannte Altarie aus Samson und Dalila überhaupt noch nicht gehört, obwohl das stimmliche Material gross und gesund ist. Einige Lieder gelangen besser, aber das völlige Fehlen künstlerischen Sinns, die unglaubliche Atmung, das krampfhafte Nachlesen des Textes machten keinen erfreulichen Eindruck.

Auch die Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri“, welche die Robert Schumannsche Singakademie unter A. Fuchs zur Feier ihres 60jährigen Bestehens veranstaltete, konnte einem genauen Kenner des schönen Werks keine Freude bereiten. Dass Herr Fuchs kein geborener Chordirigent ist, habe ich leider schon mehrfach aussprechen müssen. aller Fleiss, alle beim Einstudieren aufgewandte Mühe kann diese Tatsache nicht aufheben. Auch die Solisten waren unerfreulich; Frl. Kaufmann (Berlin) besitzt nicht die volle runde Höhe, die eine Peri erfordert, Herr Pinks arbeitete viel mit Kopfton, wo er nicht hingehört, und poussierte übermässig die sentimentalen Effekte (was mit poesieerfüllter Auffassung sich nicht deckt), und von den übrigen, z. T. einheimischen Solisten schweigt des Sängers Höflichkeit.

Genussreich war der 4. Petri-Streichquartettabend, Grieg (Gmoll, op. 27) und Schubert (nachgelassenes Dmoll) gelangen so trefflich wie nur selten. — Albany Ritchie (Violine) und Wladimir Cernikoff (Klavier) sind tüchtig, aber noch längst nicht auf der Höhe; ersterer arbeitet zusehr auf grossen Ton und verzichtet auf poetisches Erfassen; immerhin ist mir seine Herbheit lieber als nichtssagende Glätte bei so vielen anderen. Télémaque Lambrino und Alfred Calzin gaben ihre Klavierkonzerte am gleichen Abend und vor gleich leeren Sälen, der erstere ist der bei weitem reifere und hat seit vorigem Jahr bemerkenswerte Fortschritte an künstlerischer Mässigung gemacht, der letztere ist ein sympathischer Anfänger, dem noch viel Unfertiges anhaftet, technisch wie geistig, der aber feinsinnig veranlagt zu sein scheint und vielleicht eine gute Zukunft hat, wenn er sich das höchst störende Rucken des Kopfes abgewöhnt. — Lilli Lehmann war am 9. Jan. ganz erstaunlich gut disponiert und sang besonders einige wenig bekannte, ungemein graziöse Lieder von Rob. Schumann mit grosser Vollendung. Dagegen machte Frau Schmitz-Schweicker nicht ganz denselben Eindruck wie voriges Jahr; vielleicht, da sie nur Hugo Wolf sang (was ich an sich für einen Fehler halte), kamen gewisse Schwächen ihrer Stimmbildung mehr zum Vorschein. Immerhin ist sie eine unsrer feinsinnigsten und sympathischsten Liedersängerinnen; „Ach, im Maien“ schien mir am vollendetsten. Die letzten 6 ihrer Wolfschen Lieder dagegen hätte ich gern vermisst; das sind vielleicht geistvolle Skizzen, aber keine Lieder, vielleicht im Salon erträglich, nicht im Konzert. – Schliesslich ist noch eine Matinee bei Prof. Roth zu erwähnen, die ich leider versäumen musste; es wurden nur Kompositionen, besonders Lieder von K. v. Kaskel aufgeführt.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a. M.

Früher als sonst setzte die dieswinterliche Konzertsaison ein; schon am 28. September traten die Herrn Rebner, Davissohn, Natterer und Hegar mit ihrem ersten Kammermusikabend hervor. Es war wieder ein höchst erfreuliches Musizieren, das uns aufs neue ein vortreffliches Bild von der Tüchtigkeit und dem künstlerisch hohen Ernste des neugegründeten Quartetts gab. Rebners Kunst und Rührigkeit bürgt für eine weitere glückliche Entwickelung des vielversprechenden Ensembles. Ein Bedürfnis zur Gründung einer neuen Kammermusikvereinigung lag hier am Ort, wo bereits über ein halbes Dutzend im Konzertsaale mit zyklischen Veranstaltungen tätig sind, nicht vor; dennoch haben es die Damen Frl. Lina Meyer, Schülerin von Clara Schumann, und Frl. Anna Hegner (Violine) gewagt mit dem jugendlichen Cellisten Hermann Keiper eine neue Trio-Vereinigung zu gründen. Dem, was sie beim ersten Auftreten boten, und der Art, wie sie das einzelne ausgestalteten, konnte man nur wohlwollend gegenüberstehen. Ebenfalls frühzeitig in der beginnenden Saison begegneten wir den Herren Willy Rehberg, Felix Berber und Alwin Schröder, den drei neuangagierten Lehrern des Dr. Hochschen Konservatoriums. Es war, rein technisch genommen, ein überaus tadelloses Musizieren, glänzend in der Kraft und Fülle der Tongebung, virtuos in Passagen- und Figurenspiel, doch für den tiefer empfindenden Musiker zuweilen etwas kühl. Die rechte Innerlichkeit des Vortrages vermissten wir gleichviel bei Beethoven, wie bei Brahms. Dass jeder Einzelne von ihnen ein Künstler seines Instrumentes ist, brauchen wir nicht näher zu begründen, als solche gelten sie schon lange in der musikalischen Welt und dieser ehrenvolle Ruf konnte sie für ein Institut wie das trefflich geleitete Hochsche Konservatorium nur begehrenswert machen.

Unser vornehmstes Konzertinstitut, die „Frankfurter Museumsgesellschaft“ hat für die Leitung ihrer Freitags-Konzerte Herrn Willem Mengelberg aus Amsterdam gewonnen. Damit ist unser vortreffliches Orchester, das im letzten Winter mit zirka einem Dutzend auswärtiger Dirigenten auszukommen hatte, wieder einer einheitlichen Führung unterstellt. Der grosse künstlerische Zug, den der neue, überaus begabte Leiter von dem ersten Hervortreten an bis heute seinen Programmen und deren Ausgestaltung zu sichern wusste, wird neidlos von jedem Fachmusiker anerkannt werden. Dass ein fester Wille wieder den grossen Orchesterkörper — gewöhnlich auf 110 Mann verstärkt — beherrscht, zeigte gleich im Eingange des I. Konzertes die so stilvolle und geschickte Wiedergabe der Hmoll Suite für Flöte und Streichorchester von J. S. Bach. Das übliche historische Interesse, das man für gewöhnlich diesen Nummern älteren Stiles entgegenbringt, war es nicht allein, das diesmal den Zuhörer bis zum letzten Satze hin in gespanntester Aufmerksamkeit hielt. Die mitwirkenden neuen Flöten, die mit behaglichem Humor dahinplauderten, zeigten in Ton und Phrasierung ein selten musikalisch vornehmes Empfinden. Ein starker persönlicher Zug durchwehte auch die Interpretation der Cmoll-Symphonie von Beethoven. Frau Litvinne aus Paris, die Solistin des Abends, sang die bekannte Glucksche Arie der Alceste, Divinités du Stix und die ihrem ausgiebigen, nicht gerade schönen Organe günstiger liegende grosse Szene „Isoldens Liebestod“. Zwei Tage hierauf dirigierte Herr Mengelberg das erste der populären Sonntagskonzerte und errang insbesondere durch die lebensvolle Ausgestaltung der Symphonie pathétique von Tschaikowsky einen gleich herrlichen Erfolg, worüber in Laien- wie Musikerkreisen nur eine Stimme herrschte. Was der kleine 14jährige Miecio Horszowsky an seinen beiden Klavierabenden bot, blieb im höchsten Grade bewundernswert, so unterschiedlich ja im einzelnen auch die Interpretation gelang. Das fabelhaft entwickelte Gedächtnis, die brillante Technik und nicht zuletzt das echt musikalische Empfinden, kurz sein grosses Talent scheint den jugendlichen Pianisten, dem wir im Interesse der Kunst nun eine ruhige Weiterentwicklung wünschen, einer grossen Zukunft entgegenzuführen. Bernhard Sekles machte uns mit seinem Zyklus „Aus dem Schi-king“ (18 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung) bekannt. Der Ernst

des jungen Tonsetzers, der mit seiner „Serenade" gelegentlich des letzten Tonkünstlerfestes so von sich reden machte, ist auch in der neuen Arbeit unverkennbar, ebenso das gediegene Können, verbunden mit einer starken Hinneigung zu gewählten, oft frappierenden Klangwirkungen. Alles doch mehr eine erklügelte Musik als ein von innen kommendes lebensvolles Schaffen. Dass Herr Davissohn, ein Schüler Adolf Rebners, in der technischen Vervollkommnung und Verfeinerung seines Spieles auffallende Fortschritte gemacht hat, bewies er in einem von ihm und Herrn Bruno Hellberger gegebenen Konzerte am überzeugendsten in der einwandfreien Wiedergabe eines Bachschen Adagios mit Fuge für Solo-Violine. Gelingt es dem jungen Geiger, seinen Vorträgen im allgemeinen einen noch tieferen Ausdruck, eine grössere Verinnerlichung zu leihen, dann wird man mit Befriedung von seiner Kunst gerne Notiz nehmen. Das in den letzten Jahren zu erhöhtem Ansehen gelangte „Hocksche Quartett" eröffnete seinen Zyklus mit einem wohlvorbereiteten Programm, als dessen wertvollste Nummer wir das A dur Klavierquartett von Brahms hervorheben möchten. War schon der Einleitungssatz mit seinem kecken Thema vortrefflich erfasst und dem Anschmiegen der einzelnen Instrumente fürsorglich Rechnung getragen, so schien doch die Klarheit und Weichheit des Spieles im Andante, das der Pianistin Elsa Gypser mit eingeschlossen, am meisten zu zünden, mehr als das sonst so unverwüstliche Scherzo. Frau Susanne Dessoir kam den Vorzügen ihrer feinstilisierten Gesangskunst durch ein äusserst glückliches Programm mit fremdländischen und deutschen Volksweisen bis zu den Kinderliedern eines Reinecke und Hildach sehr entgegen. Eine gerngesehene, voll ausgereifte Künstlernatur trat uns wieder in Willy Burmester gegenüber. Sein fein geglättetes, schlackenreines Spiel ist dem Zuhörer stets ein Genuss, und über das stilgemässe, echt musikalische Erfassen älterer Tonstücke konnte man nur seine Freude ausdrücken. Ein eigen frischer, aufwärtsstrebender Zug geht durch das Vereinsleben des „Frankfurter Volkschores", der in diesem Winter in der Reihe der grösseren Oratorienvereine zuerst auf dem Plan erschien und mit der recht gediegenen Aufführung der „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und „Preciosa" von Weber den Beweis einer erfreulichen Leistungsfähigkeit erbrachte. Herrn Prof Maximilian Fleisch, der den Verein in uneigennütziger Weise künstlerisch zu heben und beleben weiss, gebührt, der Dank aller wahren Volksfreunde.

F. Böhm.

Gotha, Anfang Januar.

Die erste Hälfte unserer Konzertsaison liegt nun hinter uns und wir sind in der Lage, von einer grossen Anzahl wohlgelungener Veranstaltungen berichten zu können. Ohne uns ins Detail zu verlieren, wollen wir Nachstehendes aufzählen.

Eröffnet wurde der Konzertreigen durch den Musikverein, welcher für diesen Zweck Frau Therese Schnabel-Behr und Herrn Arthur Schnabel aus Berlin gewonnen hatte. Das war ein guter Anfang, denn das vornehme Künstlerpaar bot auserlesene Genüsse mit seinen Gesang- und Klaviervorträgen. Denn 2. Vereinsabend bestritt Herr E. von Possart, der mit seiner meisterhaften rethorischen Kunst namentlich in Tennysons Enoch Arden tiefe Eindrücke hinterliess. Hohe Verdienste um die Ausführung von R. Straussens Musik am Klavier erwarb sich Frau Cornelia Rider-Possart. Das unvergleichliche Sängerpaar Herr und Frau von Kranss-Osborne erschien im 4. Konzert und feierte in Einzelgesängen als auch in Duetten mit Recht grosse Triumphe. Die Klavierbegleitung lag in den Händen von Frau Natterer-von Bassewitz. Mit grosser allgemeiner Freude wurde im Neujahrskonzert das „russische Trio" (Vera Maurina, M. Press und J. Press) begrüsst, das denn auch Tschaikowskys A moll-Trio hinreissend zum Vortrag brachte. Im Dezember bescherte uns der Verein unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten Herrn Hofkapellmeister Alfred Lorenz eine Aufführung von Schumanns seit Jahrzehnten hier nicht aufgeführtem „Paradies und Peri". Der Vereinschor bewährte sich wieder auf das beste und auch das Orchester (verstärkte Militär- und Stadtkapelle) hielt sich den gegebenen Verhältnissen entsprechend, tapfer Unter den Solisten überragte der ausgezeichnete Weimaraner Kammersänger Strathmann seinen Partner um ein Bedeutendes. Frl. M. Münchhof, sonst eine vortreffliche Sangeskünstlerin, erwies sich für die Peri wenig geeignet, und auch die übrigen Herrschaften befriedigten nicht durchaus. Dies die bisherige Tätigkeit des Musikvereins. Im weiteren Verlauf der Saison bringt Herr Lorenz mit der Herzogl. Hofkapelle noch die IX. Symphonie von Beethoven und Fausts Verdammnis von Berlioz.

Die Liedertafel unter der bewährten Leitung des Herrn Professor Rabich hat sich gelegentlich verschiedener Choraufführungen wieder mit Ruhm bedeckt. Wir nennen unter anderem die Frühlingsphantasie von Gade, das Tal des Espigno von Rheinberger und ein vortrefflich gesungenes Doppelquartett von Schubert (Im Gegenwärtigen Vergangenes). Solistisch waren in den bisherigen Konzerten beteiligt die Instrumentalisten Prof. Emil Sauer, Frl. Paula Hager (Klavier), Frl. Edyth von Voigtländer (Violine), sowie Frl. G Meissner, Frau Schauer-Bergmann und Richard Könnecke (Gesang). Letzterer sang unter anderem auch neue Lieder unseres einheimischen Komponisten A. Perleberg, der ihn auch am Flügel begleitete.

Im Weihnachtskonzert spielte das „Meininger Streichquartett" der Herren Treichler, Funk, Abbass und Piening mit grossem künstlerischen Feingefühl Quartette von Beethoven und Dittersdorf. Der Primarius und der Cellist der Vereinigung erspielten sich mit Solovorträgen noch Sondererfolge.

Auch die Meininger Hofkapelle gab wieder vier Abonnementskonzerte, deren Besuch sich in diesem Jahre um ein weniges gesteigert hat. Leider erkrankte Herr Prof. Berger bereits nach dem 1. Konzert so schwer, dass er seine Tätigkeit bis heute einstellen musste. In diesem 1. Konzert wurde der abgeschiedenen Tonmeister Grieg (1 Peer Gynt Suite) und Joachim (Kleist-Ouvertüre) in würdevollster Weise gedacht. Das Konzert für 2 Klaviere in C dur (Frau Natterer-von Bassewitz und Herr Prof. Berger), die Jupiter-Symphonie von Mozart und die III. Leonoren-Ouvertüre von Beethoven vervollständigten das Programm des schönen Abends. Die Programme der folgenden Konzerte erfuhren infolge der Erkrankung von Prof. Berger wesentliche Veränderungen. Die Leitung des 2. Konzertes musste Herr Konzertmeister Treichler plötzlich übernehmen, und die beiden letzten dirigierte Herr Prof. Gernsheim aus Berlin. Letzterer verhalf der Pathétique von Tschaikowsky zu nachhaltiger Wirkung und zeigte sich auch in andern Orchesterwerken als ein Dirigent von beachtenswerten Qualitäten. Solistisch betätigten sich noch die aussergewöhnlich talentvolle junge Violinistin Frl. Edyth von Voigtländer und Herr Kammervirtuos Carl Piening, welcher ein neues, interessantes und vornehm gearbeitetes Cellokonzert von Gernsheim meisterhaft interpretierte. —

Zu erwähnen sind noch die drei Kammermusikabende der Trio-Vereinigung von Bassewitz-Natterer-Schlemüller, deren Zuhörerkreis sich in diesem Winter erfreulicher Weise wieder vergrössert hat. Zur Aufführung kamen Trios von Saint-Saëns E moll, Wolf-Ferrari D dur, Brahms C moll, Schubert Es dur, Konzertranyaux von Couperin, sowie unter Hinzuziehung des Frankfurter Bratschisten Herrn Ludwig Natterer Klavierquartette von Iwan Knorr Es dur und Brahms C moll und die reizenden Bagatellen von Dvořák.

J. N.

Hannover. Ende Januar.

Nun haben wir hier auch Draesekes „Sinfonia tragica" kennen gelernt, und zwar im 5. Abonnementskonzert der kgl. Kapelle unter Brucks Leitung. Trotz vorzüglicher Einstudierung und Vorführung seitens unseres trefflich disziplinierten grossen Orchesters hat das Werk hier so gut wie nichts gemacht. Es ist vorwiegend Verstandesmusik, vorzüglich durchgearbeitet und kontrapunktisch hochinteressant verwebt, womit ich hauptsächlich auf den letzten Satz mit seinen Reminiszenzen aus den ersten drei Sätzen hinziele; aber das Werk macht in keiner Hinsicht den Eindruck eines wahrhaft originellen Empfindens. Nicht als ob Draeseke sich an direkte Vorbilder anschlösse, keineswegs; aber er kommt aus einer von Schubert, Schumann und Brahms beeinflussten Stil- und Ausdrucksart nicht hinaus. Ausserdem gab es in dem genannten Konzerte noch Wagners Ouvertüre zu „König Enzio", die matteste der vier Jugendouvertüren, Tschaikowskys kräftige und originelle Suite No. 3 und Smetanas „Moldau". Im 4. Abonnementskonzert derselben Kapelle brachte Doebber die Symphonie in F dur von Brahms und in C moll von Beethoven zu Gehör. Emil Sauer spielte bei dieser Gelegenheit ganz wundervoll poetisch Schumanns A moll-Konzert. Die Berliner Philharmoniker (Dirig. Nikisch) hatten es sich in ihrem 1. Abonnementskonzert bequem gemacht. Das Programm enthielt lediglich gute alte, allerdings in der vollendeten Vorführung doppelt warm begrüsste Bekannte, nämlich Tschaikowskys E moll-Symphonie, Beethovens Leonorenouvertüre No. 2, sowie verschiedene Einzelnummern aus Wagners Werken, von denen

namentlich das schillernde, prickelnde Tannhäuser-Bacchanal zündete. Einer seit Beginn dieser Saison eingerichteten Neuerung in den Abonnementskonzerten unseres kgl. Orchesters sei hier anerkennend gedacht. Während nämlich in früheren Jahren das genannte Orchester die Konzerte mit derselben Besetzung des Streichkörpers spielte wie in grossen Opern, werden jetzt durch Hinzuziehung von Akzessisten 14 erste, 12 zweite Geigen, 10 Bratschen und je 8 Celli und Bässe besetzt. Das bedeutet eine Verstärkung des Streichkörpers um 6 Geigen, 4 Bratschen und je 3 Celli und Bässe gegenüber der vollen Besetzung bei grossen Opern. Von Solistenkonzerten ist seit meinem vorigen Bericht (Ende November) nicht viel zu melden. Vor Weihnachten besuchte uns das Böhmische Streichquartett und die bekannte Dresdener Opernsängerin Eva v. d. Osten, nach Weihnachten spielten Konrad Ansorge, das Geschwisterpaar Margarete und Helene Eussert, sowie der Pianist P. Weingarten (lediglich virtuos angelegt) und sang Erika Wedekind als Mitwirkende im 3. Lutterkonzert, in welchem ausserdem noch Prof. Hallr mitwirkend war. Die meisten hiesigen Solistenkonzerte haben unter der unfairen Konkurrenz zu leiden, die unter dem Titel „Populäre Konzerte" von einem hiesigen Lokalblatt (Anzeiger) veranstaltet werden, in denen man für billigstes Entrée die ersten Künstler hören kann. Kein Wunder, wer für 1 M. oder sogar für 75 Pf. Leute wie Godowsky usw. hören kann, der wird für andere gute Konzerte, die zu normalen Preisen stattfinden, keine drei bis vier Mark ausgeben.

L. Wuthmann.

Karlsbad i. B.

Anschliessend an den in No. 38 des „M. W." erschienenen Karlsbader Bericht, seien noch einige interessante Künstler genannt, welche unser Konzertpodium betreten haben. Vor allen nenne ich die beiden Artisten-Schwestern Wera und Nadezda Černjecky; Wera, eine Schülerin Alfred Grünfelds und Therese Careños als bedeutende Pianistin und ihre Schwester als Altistin. Beide Damen hatten hier Gelegenheit ausser in ihrem eigenen Konzerte noch vor hohen russischen Fürstlichkeiten, so vor dem Grossfürsten Alexander, zu spielen, wobei sie reichlich mit Geschenken und Beifall belohnt wurden. Weniger Glück — in materieller Hinsicht — hatte der Geiger Sabatini, trotzdem seine Leistungen einige Beachtung verdient hätten.

Das erste philharmonische Konzert brachte uns die ungarische Violinistin Frl. Stefi Geyer, eine Schülerin Jenö Hubays. Sie spielte das schwierige Violinkonzert von Tschaikowsky tadellos sicher, nur etwas übereilt und das Edur-Rondo von Vieuxtemps mit einem verblüffend schnellen Staccato. Ihre Darbietungen wurden mit viel Beifall aufgenommen.

Für die nächste Zeit kommen noch das Brüsseler Streichquartett, der Komponist und Pianist E. v. Dohnányi, der Kammersänger Hadwiger und der Klaviervirtuose Frédéric Lamond.

Von den örtlichen Erstaufführungen hebe ich Gustav Gruhes symphonischen Prolog „Widukind" besonders hervor. Unter des Komponisten eigener Leitung fand hier dieses grandios angelegte, fein instrumentierte und lebhaft kolorierte Werk grossen Beifall. Dieser Arbeit liegt folgender Inhalt zu Grunde: Widukind stellt die Kämpfe des für seine heimischen Götter, Sitten und Gebräuche ringenden Heidentums mit dem aufstrebenden Christentume dar, angefangen von dem Fallen der Wodanseiche bis zur gänzlichen Unterjochung des einst so blühenden Sachsenlandes, das zur Einöde geworden, als Karl sich Herr desselben nennt. Denn mit Feuer und Schwert hatte Karl der Grosse das Christentum eingeführt und selbst Widukind hatte den stolzen Nacken unter das Joch des Christentums gebeugt. Nur sein Schüler Sieghard, die Jugendkraft des Germanentums verkörpernd, kann hierin seinem greisen Meister nicht folgen, er flüchtet, des Geistes Freiheit sich bewahrend, indem er Karl die Worte seiner ersten Gemahlin, der grossen Königin Desidera, zuruft: „Du kannst die Körper töten, doch den deutschen Geist besiegst Du nie!"

Ausser dieser imponierenden Neuheit kam noch die „Lyrische Suite" von Grieg und die kraftvolle erste Symphonie von Sinding an die Reihe, beide Werke unter Zelschkas Leitung in tadelloser Ausführung, durch das städt. Kurorchester.

M. Kaufmann.

Leipzig.

Sehr konservativ war das Programm der vierten Kammermusik im kleinen Gewandhaussaal am 27. Januar. Haydn, Mozart und Beethoven waren befugt worden, keinem anderen darauf Platz zulassen. Ein Beweis für die grosse Verehrung, die ihnen seitens des Gewandhausquartetts gezollt wird. Aber… Nun konservativ ist gut, fortschrittlich besser, konservativ und fortschrittlich in richtiger Weise mit einander verbunden am besten. Die drei grossen Meister haben einen verschiedenen Persönlichkeitswert. Sie sind darum einander nicht gleich, wenn auch teilweise ähnlich. Bei der Wiedergabe ihrer Werke muss das charakteristische ihres Persönlichkeitswertes jedenfalls zu erkennen sein. Die Steigerung vollzieht sich wie in zeitlicher Folge von Haydn über Mozart zu Beethoven. Die Stileigentümlichkeiten der Meister müssen also in Erscheinung treten. Eine sehr schwere Aufgabe, weil sie auf feinster seelischer Differenzierung beruhen, insoweit eben ihre Kammermusiken in Betracht kommen. Sie völlig zu lösen, gelang dem Gewandhausquartett nicht. Das ziemlich ernste Fdur-Quartett, Op. 47 No. 2, griff es mit zu grosser Kraft an. Beethoven hätte so gespielt werden müssen. Bei ihm aber, es war in seinem Esdur-Klaviertrio op. 70 No. 2, hielten Violine (Herr Konzertmeister Wollgandt) und Violoncello (Herr Prof. Klengel) zurück und wurden teilweise vom Klavier, an dem Herr von Bose seinen Part leichtflüssig und ausdrucksvoll bewältigte, übertönt. War es bei Haydn vielleicht die Freude am Ton, die es die stilistische Forderung übersehen liess? Herr Konzertmeister Wollgandt spielte im Quartett zum ersten Male seine neue prächtig klingende Geige, an der der hiesige Geigenbauer Anton Hermer ein Meisterstück der Reparaturkunst vollbracht hatte, und riss seine Quartettgenossen mit fort. Das schönste bot das Gewandhausquartett erst am Schluss mit dem Vortrag von Mozarts Ddur-Quintett. Es erklang stilvoll und berührte tief. Die tonliche noch nicht völlige Ausgeglichenheit des Quartettklangs wurde kaum bemerkt.

Damit das Einheitliche im Gewandhause in der Woche vom 27.—31. Januar nicht verloren ging, enthielt auch das Programm zum 15. Gewandhauskonzert nur Werke von Haydn (Bdur-Symphonie, No. 12 v. B u. H), Mozart (Konzert für Fagott übertragen für Kontrabass), Beethoven („Leonoren"-Ouvertüre No. 2) und — Schumann (Dmoll Symphonie). Diese Abschweifung in das romantische Gebiet störte die Einheit des Programms keineswegs. Es könnte fast das Gegenteil behauptet werden, obgleich Schumanns Symphonie nach Form und Inhalt — sie ist einsätzig und je zwei Sätze sind in ihr thematisch mit einander verknüpft — fortschrittlich der klassischen Symphonie gegenüber erscheint. Und damit die weitere Einheitlichkeit, d. i. in der Ausführung nicht fehlte, behandelte Herr Prof. Arthur Nikisch Haydn stilistisch nicht besser als das Gewandhausquartett. Es bedarf für Musiker keiner ausführlichen Begründung, dass Haydns Symphonie eine Wiedergabe durch ein modernes Riesenorchester, was das Gewandhausorchester doch nun einmal ist, niemals verträgt. Die blitzschnellen Wendungen des Thematischen setzen eben eine ebenso blitzschnelle Abschattierungsfähigkeit voraus. Eine Unmöglichkeit für einen grossen schwerfälligen Orchesterkörper, der unter Leitung des Persönlich-Überragenden seines hervorragenden Dirigenten ein objektives Gestalten fast verlernt hat. Dazu kommt, dass in F jedesmal die Holzbläser von dem mächtigen Streicherchor erdrückt werden. Haydn und Mozart gehören in einen intimen Raum. Sollen sie aber in grossen Konzertsälen gespielt werden, dann nicht ein Streichquintett, das von 4 Kontrabässen aus zu berechnen ist. Bei Mozarts Konzert hat Herr Prof. Nikisch diese Aufgabe glänzend gelöst. Beethovens „Leonoren-Ouvertüre No. 2 war eine hervorragende Tat in der plastischen Gestaltung. In gleicher schwungvollen Weise wurde auch der Schlussatz von Schumanns Dmoll-Symphonie vom Orchester gespielt. Ihr Aufrollen glich einer aufsteigenden Linie, der Solist, der Kontrabassvirtuose Sergei Kussewitzky, erntete mit seinen meisterhaften Vorträgen von Mozarts Konzert und dem „Kol Nidrei" von Bruch reichsten Beifall.

Gespannteste Aufmerksamkeit, als Dr. Ludwig Wüllner in seinem Konzert am 31. Januar dumpf begann: „Zu Hersfeld im Kloster der Prior sprach . . . . . .". Erschütterte Herzen, als er endete: „Geh' beten, mein Bruder, und richte mich nicht". Der Realist Wüllner weiss zu packen und was wäre geeigneter dazu als das dramatische „Hexenlied" von Wildenbruch. Darüber lässt sich streiten, ob Schillings begleitende Musik mehr illusionsfördernde oder illusionsstörende Momente bietet, darüber aber nicht, in welcher genialen Weise sich Wüllner ihr anzupassen versteht. Der Aufriss der Dichtung war von einer festgefügten Geschlossenheit und von einer gewaltigen Steigerung bei einer ausserordentlich liebevollen Behandlung der einzelnen Teile. Die Rezitation des „Hexenliedes" bedeutete einen grossen Sieg Wüllnerscher Deklamationskunst. Nicht der Grosse war

er als Interpret der Lieder von Liszt, Wolf, Strauss und Weingartner. Nur mit grösster Energie zwang er seine stimmlichen Mittel zum Gehorsam. Doch das Gewollte, Stimmung zu erzeugen und zu verbreiten, gelang ihm entschieden viel besser als Herrn Hofkapellmeister August Richard aus Altenburg, der Wagners „Faust-Ouvertüre" ziemlich eindruckslos veranschaulichte. Das Windersteinorchester schien seine Absichten nicht völlig erkannt zu haben. Orchester wie Dirigent leisteten aber viel Besseres in den Begleitungen zu den Gesängen.

Paul Merkel.

Wie schwer es im musikübersättigten Leipzig ist, selbst bei reifer Künstlerschaft Publikum zu finden, davon konnte Herr Alfred Wittenberg bei seinem 2. Konzert am 29. Jan. erzählen: der Saal war halbleer. Umso freudigere Anerkennung verdient der innere Wert des Geleisteten. Ein würdiger ehemaliger Schüler Joachims, erwärmte Herrn Wittenbergs Spiel durch Seele, schlichte Natürlichkeit des Empfindens, Stilgefühl und eine hochentwickelte klare Technik. Leider trat er diesmal ohne Orchester auf; darunter litten wenigstens die beiden gewählten Konzerte von Mendelssohn und Paganini beträchtlich, als Herr Amadeus Nestler sichtlich nicht genügende Zeit zur sonst gewohnten sorgsamen Klavierbegleitung gefunden hatte. Am höchsten stand die Wiedergabe des Paganini; für Bach fehlte ihm doch Grösse und Pathos, für Wieniawskis schöne Faustphantasie der romanische bewegliche Esprit, die Grazie Burmesters. Technisch waren es aber gleichfalls ausserordentliche, von gediegenster Schulung Zeugnis ablegende Leistungen. Wir heissen diesen sympathischen und bescheidenen echten Künstler in Zukunft von Herzen willkommen in Leipzigs Mauern!

Des früheren Reisenauerschülers Bruno Hinze-Reinholds Klavierabende sind seit einigen Jahren zu einer stehenden Erscheinung im Leipziger Kunstleben geworden. Man wird sich dessen freuen, denn Ernst der künstlerischen Auffassung, gediegenes Können und stets interessante, von der Schablone moderner Klavierabende völlig abweichende Programme weisen ihnen eine vornehme Stellung zu, ist es auch keine scharf ausgeprägte geniale Persönlichkeit, die da zu uns redet. Am 24. Jan. brachte er uns eine aus je mehreren Nummern bestehende Brahms- und Liszt-Nummer und das gelungene Experiment einer Auswahl aus Schumanns Jugendalbum. Dazu etwas ältere Klaviermusik. Hinze-Reinhold ist eine das Lyrische, Intime am glücklichsten ausschöpfende Natur, die durch Gesundheit und schlichte Natürlichkeit der Auffassung erwärmt und unmittelbar für sich einnimmt; für Bach oder Liszt fehlt es ihm nicht an grundsolider, klarer Technik, aber doch an Grösse und Pathos, an der Fähigkeit, al fresco mit breitem Pinsel im wuchtigen Massenspiel in grossen Linien zu malen. Umso herzlicher musste man der feinsinnigen Auffassung der Romantiker und der beiden Altklassiker beistimmen. Der Künstler errang lauten und wärmsten Erfolg.

Der Klavierabend Marianne Wenzlitzkes, einer Brünner Pianistin, am 2. Febr. bestätigte nur wieder die Beobachtung, dass eine ausgeprägte Persönlichkeit dazu gehört, um einen ganzen Abend hindurch mit Solospiel zu fesseln. Die Dame hat sehr fleissig studiert, verfügt über eine meist tadellos saubere und jede Kraftmeierei vermeidende Technik. Aber sie täuscht sich über die Eigenheiten und Grenzen ihrer Begabung. Fürs anmutig bewegte lyrische Klavierstück in kleineren Formen reichts, für mehr nicht. Denn Gefühls- und Empfindungsleben sind schwach entwickelt und recht indifferent; die Persönlichkeit ist nicht ausgeprägt genug, um allen ihren Vorträgen den Charakter des schulmässig Einstudierten, doch nicht innerlich Erlebten zu nehmen. Am meisten sprachen die letzten Nummern an: Chopin, R. Strauss, Debussy. Für Bach, Beethoven, Brahms und Schumann fehlts an stilistischem und persönlichem Einfühlungsvermögen, an romantischem Kolorit und an der den echten Künstler machenden fatalistischen Energie und Präzision des Rhythmus, an sinngemässer, leicht und schwer besser auseinanderhaltender Phrasierung und Sorgfalt in den Details melodischer Zeichnung. Das spärlich erschienene Publikum bereitete der Künstlerin einen freundlichen Erfolg.

Dr. Walter Niemann.

Fräulein Annie Wakeman, eine ehemalige Schülerin Alfred Reisenauers, führte am 28. Januar im Städtischen Kaufhaussaale ein Programm durch, das wohl ihres grossen Lehrers würdig gewesen wäre, dem sie selbst aber in keiner Beziehung gewachsen war. Die technisch unfertige, seelisch noch sehr unreife Pianistin trieb mit grossen Klavierwerken eines Bach, Beethoven, Schumann und Brahms ein keinesfalls gut zu heissendes Spiel. Frl. Wakeman ist vorläufig noch gar nicht befähigt, das Publikum einen ganzen Abend hindurch mit ihren Viertelsleistungen zu unterhalten, geschweige denn etwa anzuregen oder zu belehren. Klavierabende wie der ihrige bringen schliesslich die ganze Spezies in üble Nachrede und schädigen ganz unmittelbar jene anderen bedeutenden Künstler, die mit ihren wirklich guten Darbietungen recht wohl verdienten, einen vollen Saal zu finden. Der Abend des Frl. Wakemann verlief so gut wie ohne jedes namhafte künstlerisches Resultat — dass einige englische Vettern und Basen energisch Beifall spendeten, ohne jedoch die übrigen Konzertbesucher mit sich fortzureissen, besagte rein nichts.

Im zweiten Abonnementskonzerte des Riedel-Vereins (am 1. d. M.) war die Devise dieses Mal umgekehrt „Multa, non multum". Leider. Denn man sang Weihnachtschöre recht sehr post festum, und indem eine Unmenge von einzelnen Kleinigkeiten dargeboten wurden, gelangte der Hörer nicht eigentlich zu einem künstlerischen, vor allem musikalischen Gesamteindrucke. Hr. Josef Pembaur hatte sich eifrig um das Wohlgelingen des Ganzen bemüht, trotzdem aber liessen die Vorträge des Chors häufig Präzision, Klangschönheit und Steigerung ziemlich schmerzlich vermissen. In Werken von Schütz und Eccard ganz besonders; hingegen gelangen die mehr auf einen intimen Ton gestimmten Sätze eines Popel und Freundt sehr zufriedenstellend. Erst die im März stattfindende Messias-Aufführung wird den ausschlaggebenden Beweis erbringen, ob man in dem neuen Dirigenten den wahrhaft berufenen Nachfolger eines Riedel, Kretzschmar und Göhler gefunden hat. An Stelle des erkrankten ständigen Vereinsorganisten vermittelte Hr. Paul Gerhardt aus Zwickau Werke von Hauff, Muffat, Scheidt, Pachelbel und Buxtehude, rief jedoch durch ganz moderne, ja raffinierte Registrierung im Hörer eine vollkommen falsche Vorstellung von der Orgelkunst des 16. und 17. Jahrhunderts hervor. Als totaler Missgriff musste die Herübernahme von kammermusikalischen Werken in den Rahmen des Programmes eines Kirchenkonzertes gelten, vollends wenn es sich, wie hier, um so komplett nichtige Sachen wie Telemanns Konzert für Flöte, Horn und Flügel, Popels Suite für zwei Trompeten und drei Posaunen und Scheins drei Waldliederlein für Sopran, Flöte, Fagott und Flügel handelt. Um die Aufführung machten sich Frau Buff-Hedinger sowie die Herren Schwedler, Freitag, Rudolph, Herbst, Schneider, Müller, Grosskunz und Winzer (vom Städt. Orchester) sehr verdient.

Eugen Segnitz.

Einen „lustigen Singabend" hatte der Baritonist Herr Ernst Haun für den 24. Januar im Kammermusiksaal des Zentraltheaters angekündigt. Doch kam dabei auch Ernstes, wie Schuberts „Du bist die Ruh'" und „Erlkönig", zu Gehör, und schon das tragische Geschick des Konzertgebers, der im Alter von zehn Jahren erblindete, verlieh der Veranstaltung einen gedämpften Charakter, hinderte jene Ausbrüche der Fröhlichkeit, die ein Scholander hervorzurufen weiss. Diesem gleichgestellt zu werden, macht Herr Haun, der u. a. am Leipziger Konservatorium studierte, wohl auch keinen Anspruch. In der Höhe nähert sich die kräftige Stimme des Herrn Haun tenoralem Klanggepräge, die Mittellage ist nicht ohne Schmelz, und im Ganzen verwendet der Sänger sein Organ nicht ungeschickt. Hüten aber muss er sich vor Forcierung, die ja immer einen Verlust von Klangadel zur Folge hat und auch Herrn Hauns Gesang einige Male über die Grenzen des Musikalisch-Schönen hinausführte. An heiteren Sachen wurde Älteres und Neueres geboten; die Namen Haydn, Weber, Jansen (der mit „Margreth' am Tore" vertreten war), Hugo Wolf („Epiphanias") und Gustav Mahler („Aus!") standen mit auf dem Programm, das ausserdem eine Reihe französischer Volkslieder berücksichtigt hatte. Minderwertigkeiten, wie sie oft genug unter der Flagge „Musikalischer Humor" segeln, waren anzuerkennenderweise nicht aufgenommen worden. Ein lebendiges Charakterisieren liess der Sänger sich fast immer angelegen sein, die Klavierbegleitung wurde von Herrn Franz Moritz gewandt besorgt.

Im Kaufhaussaale fand am 26. Januar der fünfte Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts statt und brachte zunächst — in bekannter Güte der Ausführung — Beethovens Adur-Streichquartett aus op. 18. Dann kam unter pianistischer Assistenz des Herrn Leonid Kreutzer das Brahmssche Gmoll-Klavierquartett op. 25 an die Reihe. Den reinsten Genuss bereiteten die beiden letzten Sätze, weil hier der rassige Pianist seinem Part kein Übergewicht zu verleihen suchte, wogegen er vorher mehr Virtuos

denn Kammermusikspieler gewesen war und die gebotene Zurückhaltung und Anpassung bisweilen hatte vermissen lassen. Zur Wiedergabe des Mendelssohnschen Streichoktetts (Es dur op. 20) vereinten sich die Herren Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wiban mit den Künstlern des Münchner Streichquartetts, den Herren Prof. Kilian, Knauer, Prof. Vollnhals und Kiefer. Der rege Wetteifer, den die Spieler entwickelten, führte zu einer recht rühmenswerten Darbietung des Werkes. Griffen die Cellisten etliche Male zu kräftig ein und machten dadurch dem die Prinzipalvioline spielenden Herrn Herold seine Position nicht leicht, erschien auch der Anfang des Presto-Satzes noch ein wenig ungeklärt, so war doch im übrigen sehr viel des Trefflichen zu verzeichnen und man ward sich von neuem bewusst, dass dies Oktett gleich andern Mendelssohnschen Jugendschöpfungen liebenswürdiger und dauerhafter ist als so manches von dem Tonsetzer in späteren Jahren Geschriebene. Die Herren des „Böhmischen Streichquartetts" schlossen mit diesem Abende ihren dieswinterlichen hiesigen Abonnementszyklus ab, gedenken jedoch, Anfang März noch zu einer ausserordentlichen Soiree wiederzukehren.

Gemeinschaftlich konzertierten am 29. Januar im Kammermusiksaale des Zentraltheaters die Damen Johanna Koch (Gesang) und Vera Socoloff (Pianoforte). Fräulein Koch gewinnt sich Sympathien durch warm beseelte Vortragskunst, sie weiss Stimmungen zu wecken und festzuhalten. Und aus allem, was sie singt, redet ein ernstes Streben. Auch ihr Programm lieferte dafür Beweise, war nicht von der lieben Bequemlichkeit diktiert, sondern brachte verschiedene Lieder, die selten zu hören sind. So das Lisztsche „O komm im Traum", von der Sängerin mit vieler Innigkeit vermittelt, ferner d'Alberts „Vorübergang", ebenfalls recht lohenswert dargeboten. Weniger glücklich war die Wahl von George Dimas „Die Primel". So angelegentlich sich Fräulein Koch darum bemühte, man stand vor einem seichten Erzeugnis. Fräulein Socoloff bedarf der musikalischen Läuterung. Auch ihre technischen Studienhefte sollte sie noch nicht beiseite legen. Vieles wurde von der Spielerin überstürzt, wodurch sich nur um so deutlicher verriet, dass die Bildung der linken Hand noch ganz besondere Fürsorge erfordert. Das Verständnis für alte Musik ist Fräulein Socoloff vorläufig nicht recht aufgegangen, sonst würde sie z. B. der Händelschen „Passecaille" nicht die rhythmische Kraft gewidmet haben. Beethovens Rondo-Capriccio „Die Wut über den verlor'nen Groschen" wurde zwar vehement angefasst, aber wiederum geriet die Spielerin in übertriebenes Hasten, was allerlei Unklarheiten zur Folge hatte und den Eindruck der Leistung verdarb.

Im Saal des Hotel de Prusse boten am 1. Februar zwei junge Armenierinnen, die Schwestern Helene und Eugenie Adamian, Vorträge auf zwei Klavieren. Beide Damen erhielten ihre musikalische Erziehung in Berlin, mindestens, soweit pianistische Spezialbildung und künstlerischer Abschliff in Frage kommen. Begabte Naturen, haben sie bereits sehr tüchtiges gelernt, verfügen über weitreichende und nicht als Selbstzweck prunkende Technik. Konnte man dennoch ihres Spieles nicht immer froh werden, so lag das wohl zumeist an der Begrenztheit des Saales, der nicht für derartige Veranstaltungen, sondern nur für intimeres Musizieren geschaffen ist. So musste man manches als überstark, ja aufdringlich empfinden, was anderswo vielleicht imponiert hätte. Dies gilt hauptsächlich von der Vorführung des Lisztschen „Concert pathétique", dessen Freskenstil grossen Raum verlangt. Mehr Genuss bereiteten die Damen mit ihren anderen Vorträgen, dem Bachschen C dur-Doppelkonzert, einem neuen, nicht neuartigen, doch gut musikalischen Variationenwerke von Wilk. Bergor (op. 61 E moll), sowie einer allerdings ziemlich salonmässig angehauchten Suite (op. 16) von Arensky. Neben bravouröser Behandlung kamen dabei auch Finessen zutage und liessen den lebhaften Beifall, den die Spielerinnen fanden, als berechtigt erscheinen. Das Bachsche Konzert wurde in kleiner Besetzung und unter der energischsicheren Führung des Herrn Kapellmeister Paul Pirrmann von Mitgliedern des Winderstein-Orchesters aufmerksam begleitet.

Felix Wilfferodt.

Linz.

Gedächtnistage bringen Verschollene wieder ans Tageslicht. Unser Musikverein hat, etwas verspätet, Hermann Götz' 30jährigen Todestag durch die Aufführung seiner F dur-Symphonie pietätvoll gefeiert. Der frohlaunige 1. Satz mit seiner meistersingerlichen Johannesfest-Stimmung, das traulich muntere Intermezzo, das schwermütige Adagio, das leidenschaftliche Finale mit seinem Brahmsschen 2. Hauptthema zeugen von Klassizität im Sinne der Romantiker. Ihrem Lehrmeister Joachim bereitete Frl. Palma von Pászthory durch eine virtuose Wiedergabe des „Konzertes für Violine in ungarischer Weise" eine würdige Todesgedenkfeier. Auch des entschlafenen, originellen Heimatskünstlers Grieg wurde gedacht. In der Konzert-Ouvertüre „Im Herbst" spiegelt sich so recht die poesievolle Kleinmalerei des Meisters. Als Novität brachte Göllerich Ludwig Thuilles „Romantische Ouvertüre". Frei von koloristischem Blendwerk, bestrickt das Opus durch seine Form- und Klangschönheit. Die interessanteste Neuheit war für uns die „Harold-Symphonie" von Berlioz. Aus dem Tongemälde mit seinen kontrastierenden Szenen tönt französische Neuromantik und englischer Weltschmerz; nicht zuletzt auch ein Ausschnitt der drang- und kampfvollen Lebenslauftragödie Berlioz'. Hofkonzertmeister Amadeo van der Hoya bot als Solobratschist eine vollreife Künstlerleistung. Göllerich, der unermüdliche Lisztschüler, hat die Linzer neuerlich mit einer symphonischen Dichtung des Altmeisters, diesmal „Der Hunnenschlacht" bekannt gemacht. Seit einem Dezennium bekommen wir alle Jahr eine neue Tondichtung Liszts zu hören. Die Wiedergabe war von Göllerichs künstlerischem Geist beseelt.

In weihevoller Festesstimmung beging der Gesangverein „Sängerbund" das Fest seines 50jährigen Bestehens. Die Verdienste des Vereines wurden von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung der goldenen Wahlspruchmedaille gewürdigt. Zahlreiche Vereine von nah und fern hatten zur Jubelfeier ihre Vertreter entsendet. Der Wiener Männergesangverein überreichte einen Lorbeerkranz; Hans Wagner überbrachte die silberne Schubertbund-Medaille. Den Glanzpunkt der Veranstaltungen bildete das Festkonzert. Eingeleitet wurde dasselbe mit einer Chorphantasie „Macht der Minne" (Uraufführung) für gemischten Chor, Soli und Orchester von dem hiesigen Musikprofessor Martin Einfalt. Es ist die Arbeit eines Stürmers und Drängers. Phantasieüberstrudelnd, orchestral reichhaltig registriert, wird des Dichters Wort:

„Wild, o Tod, sind deine Schauer,
Stark, o Leben, deine Triebe;
Aber stärker ist die Liebe!"

in musikalischer Fassung vorgeführt. Breit ausgemalt, in reicher Farbengebung zeigt sich der Komponist als ein anspruchsvoller, aber sicherer Techniker. Das Oratorium „Manasse" von Hegar führte Chormeister Ignaz Gruber in vornehmer Auffassung vor. Sein Bestes gab der Verein in Bruckners „Christus factus est". Eine ergreifende Andachtsstimmung lag darin. Die Komposition ist dem Gradualienheft entnommen, und dem Benediktiner P. Otto Loidol gewidmet. Das Programm enthielt noch Chöre von Othegraven und F. Hummel.

Die Liedertafel „Frohsinn" gab neuerliche Kunstproben ihres Könnens. Göllerich, ein Feinschmecker im Programmentwerfen, dirigierte: „Die Trappisten" von Keldorfer, „Der Tiroler Nachtwache" von Heuberger, Wilhelm Floderers poesievolles „Minnelied" und „Hagens Geschoss" aus dem Zyklus „Unter der Linde", Hugo Wolfs „Elfenlied", von Grieg „Im Himmelreich" und Brahms „Der bucklige Fiedler".

Ausser einem Vortrag über „Parsifal", den Dr. Henning aus Leipzig gehalten, erschienen als Gäste Leo Slezak, Grete Forst, Tilly Koenen, Lucy Andes (eine Anfängerin), Willy Burmester und das „Fitzner-Quartett". Letzteres musste sein herrliches Programm vor einem gähnend leeren Saal absolvieren. Ein schlechtes Zeichen für unser sonst musikalisch hochgepriesenes Linz! Folgen der Hochkonjunktur einer überhandnehmenden Operettenduselei.

Franz Gräflinger.

Magdeburg.

Den Vortritt unter den Musikdarbietungen dieses Winters liess sich wieder der Tonkünstlerverein nicht nehmen. Er veranstaltete auch diesmal zuvörderst einen Kammermusikabend zum Besten unseres Vereins für Innere Mission in dessen Saal, vortrefflich unterstützt durch unsere sich erfreulich entwickelnde heimische Sängerin Anna Jacobs, deren dramatisch bedeutende Stimme sich z. T. für diesen Raum als zu mächtig erwies. Dass unser 2. Konzertmeister Thiele für den erkrankten Primgeiger O. Koch mutig einsprang und unser vorzüglicher Pianist Fritz Kauffmann ihm zu Hilfe kam, sei beiden herzlich gedankt. Der Erfolg entsprach den Gaben der Künstler und Erwartungen der Hörer vollauf. — Am 7. Oktober folgte die erste eigentliche Zusammenkunft des Vereins mit Streichquartetten von Beethoven (op. 59, 3) und Schubert (op. posthum.) in vorzüglicher Wiedergabe durch unsere bewährten

Quartettisten Koch, Thiele, Dietze und Petersen und mit einem Sonatensatze von Joh. Brahms aus der von ihm, Rob. Schumann und Alb. Dittrich für Josef Joachim 1853 in Düsseldorf geschaffenen Sonate, von O. Koch und Fritz Kauffmann liebe- und wirkungsvoll vorgeführt. — Am 3. Abend gewann Tschaikowskys Esmoll-Quartett, trotz trefflicher Einstudierung und tadelloser Ausführung nicht den verdienten Beifall, wegen der freudlosen Stimmung in den meisten Sätzen und der unheimlichen Grübelei, vielleicht auch wegen der für Saiteninstrumente weniger günstigen Tonart. Wie anders wirkte da das frische, warme Esdur-Quintett Schumanns! Die Lieder Else Weinbergs aus München brachten keinen bleibenden oder tiefer wirkenden Eindruck, trotz guter Technik und Veranlagung, vielleicht infolge der Wahl und Stimmung derselben oder des Mangels an Lebhaftigkeit und Verinnerlichung. — Am 4. Abende stand Dvořáks op. 87, eines seiner besten Werke, vorzüglich ausgeführt, obenan; Marg. Tondeur sang unter herzlichem und redlich verdientem Beifall dazu, wieder von F. Kauffmann am Flügel feinfühlig unterstützt, Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Wolf. — Der 5. Abend (9. XII.) bot ausser den gut vorbereiteten und im ganzen nach Wunsch gelungenen Streichquartetten von Eugen d'Albert (op. 11) und Mozart, beide in Esdur, Lieder von Maria Schöpffer aus Braunschweig, mit recht sympathischem Eindrucke, wenn auch der Saal für die Stimme ungünstig und der Vortrag noch nicht frei und noch etwas schulmässig erschien. — Am 6. Abende war der Besuch wieder besser als vor Weihnachten, bot er ja auch in Streichquartetten von Beethoven, op. 18 und Brahms op. 51, 1 erlesene Werke in gediegener Ausführung und reizende Liedergaben unserer Landsmännin Ellsa Müller-Fuchs. Ihr schönes Stimmaterial, ihre musikalische und ästhetische Sicherheit trugen ihr immer reicheren Beifall ein, besonders bei einer Zierarie aus Beethovens Singspiel „Die schöne Schusterin" und dem Jagdliede von Franz, mit dem die geschätzte Sängerin sich auslöste.

Am 18. Oktober eröffnete Hans Winderstein-Leipzig die Reihe seiner dieswinterlichen Konzerte im Prunksaale des Fürstenhofs, die sich stets gleicher Beliebtheit und reichen Besuches erfreuen. Ich will die immer geschickt und wirkungsvoll zusammengestellten Programme nicht wiederholen, nur einzelne bedeutsame Werke oder Leistungen hervorheben. So das Hmoll-Konzert für Violine von Smetana, in der recht annehmbaren Wiedergabe durch den Sologeiger Ferd. Kauffmann, sowie Cellosoli von Mich. Meersson am ersten Abende. Ferner Händels Fdur-Konzert für Streichorchester mit zwei obligaten Geigen (Kauffmann und Ruinen) und einem obligaten Cello (Meersson), Oehlschlegels Serenade für Harfe (Schnecker) und ein Scherzo fantastique von Suk im zweiten Konzerte. Zum 3. Abende war eine tüchtige Sängerin, Elsa Waldorf-Lutze aus Leipzig gewonnen; sie trug Arien von Wagner und Weber, deren Werke überhaupt vorwogen, recht wirkungsvoll vor. Die Carmenphantasie für Violine von Hubay in der trefflichen Ausführung Kauffmanns sei nicht vergessen. — Am 4. Abende fand Joh. Ruinen mit Vieuxtemps' Fantaisie appass. herzlichen Beifall, geteilten nur die Sängerin M. Quell aus Hamburg wegen merklicher Indisposition oder Unsicherheit der Töne besonders in der Höhe; ebenso zwei Nummern des finnischen Komponisten Sibelius. Sonst kargte das vollbesetzte Haus nicht mit Anerkennung.

Prof. R. Setzepfandt.

Nürnberg.

Unser Musikjahr begann mit Krisen. Ungewohnte Erschütterungen, Versuche, Einstweiligkeiten, Spaltungen — schienen Abrechnung zu halten mit einem unbefriedigenden Zeitalter; künstlerische, wirtschaftliche, persönliche Forderungen rüttelten am Stand der Dinge. Alle Forderungen sind hier berechtigt; denn es gibt unter den Veränderungen, die sie wollen, keine Verschlechterung, schlimmstenfalls bringen sie ein Provisorium, das hinauswärts führt. Kein Künstler und kein Publikum (es gibt hier eine Vielheit von Publikum) kann Jawohl zu unseren musikalischen Lebensäusserungen sagen.

Wilhelm Bruch wurde vor sieben Jahren Krug-Waldsees Nachfolger. „Er verstärkte das Orchester auf 60 Mann", wird es in der Chronik heissen. Er war die Hoffnung aller und setzte frisch ein. Aber jetzt ist's schon manches Jahr, dass er nicht mehr auf rechtem Posten steht. Aus tausend Kleinigkeiten merkt man, dass die Freude fehlt. Sein Prophet ist lange tot, und Bruch musiziert weiter, wie ein anderer ins Bureau geht. Er zeigt sich vor der Zeit alt, müde beim Heben des Stabes, Messnerdienst mehr denn Priesterschaft, bei gelegentlichem Ergriffensein vor Projekten und viertels gelungenen Taten. Er macht mehr nachdenklich als ablehnend; mehr menschlich als künstlerisch interessiert. Seine ganze Kraft, Liebe, Farbe, Geste gehört dem Theater; ein breiter Pinsel ist sein Attribut; er drückt und schwelgt; spielt zweihundert Takte bloss, um bei acht Takten Kantilene wieder Narziss zu sein. Seine höchsten Stunden sind, wenn das Thermometer der Romantik das Minimum und das Maximum aufzeigt. Bruch kennt keine Ruhe, kein Alleinsein mit der Musik; erliegt einem Wagnerismus verderblicher Observanz. Da ist keine Achtung vor der Musik, deren Gesetze ihr Genuss sind, keine Liebe zu dem, was nur Partitur ist. Die Profile eines Satzes sind für ihn kein Problem; ein exakter Widerpart lebendiger Stimmen kein Wert. Es läuft kein Blut, weil keine Adern da sind; leblose Massen sind seine klassischen und Brahmsschen Symphonien. Wagnerfragmente dagegen haben Begeisterung, sogar alte Ouvertüren, wenn er sich Mühe gibt, wie die des Freischütz, eine weise Anlage; hier bringt eingeborene Neigung ein szenisches Leben, Erfassen der Höhepunkte, Scheinwerferspiele hervor; auch mit Liszt hat er manchmal schon Funken geschlagen. In allem: als einziger Leiter der Konzerte falsch am Ort.

Das brachte die erste Krise; er ging auf Gastspiele. Wurde in Wien am Theaterpult stark gefeiert; auch in Thüringen. Wer hätte nicht Freude! Er könnte für die grosse und die romantische Oper eine Grösse sein. Die Frage nach einem Nachfolger wurde indes noch nicht lebendig. Ein gelegentlicher Ersatzmann zeigte sich ungeeignet. Mehr von sich reden machte der Plan eines städtischen Orchesters. Ein Musikausschuss prüft zur Zeit die Für und Wider. Auch an Verschmelzung des Philharmonischen und des Theaterorchesters zu einem grossen für die Oper und die Konzerte ist gedacht worden. Wie die Dinge hier liegen, ist diese Einheit wohl diskutabel. Die künstlerisch grösste Gefahr einer Hetze und Müdigkeit der Musiker kommt kaum auf. Ein Bedürfnis nach Symphoniekonzerten ist hier nicht vorhanden; die bisherigen sechs des Philharmonischen Vereins genügen vollauf, und alle sieben Tage ein Volkskonzert mit Symphonie und Solisten, wie jetzt, schiesst weit über das künstlerische Ziel; wenn die Zahl halbiert wird, gewinnt ihr Wert. Einen kaum einmal durchgejagten Schlendrian abspielen, zweifelhaften Kandidaten Pate stehen beim Kreislauf abgeleierter Debütantenstücke, — der Konzertraum ein Sprechsaal des flirtenden, jungen Bürgervolkes, das die „nicht enden wollenden" Symphonien wie oft verwünscht — das sind nicht Faktoren, die Kunst fürs Volk schaffen. Wer noch ein Experiment braucht, lasse einmal verkünden, die „grosse Pause" falle künftig weg —: hunderte werden fortbleiben . . . der mathematische Beweis für die „Verneinung" der Kunst, die auf dem jetzigen Betriebe wuchert. Alle zwei Wochen ein Konzert ohne die famosen zwanzig Minuten Pause, und man wird sich vielleicht wieder besinnen, dass und ob man Musik hören gehen will.

Auch die Theatermusik wird vom nächsten Jahr ab weniger belastet werden. Voriges Jahr und heuer fällt je ein Viertelhundert Wagneraufführungen an; darunter voriges Jahr viermal der „Ring", heuer ein Zyklus von Rienzi bis Götterdämmerung. Über das Zuviel und die im Kult des Musikdramas und der Operette wie selbstverständlich verfügte Verbannung der „Oper" ist hier nicht zu reden. Wohl aber wird der lang genährte und begreifliche Wagnerheisshunger sich bald gelegt haben und der normale Stand des Orchesters eines mittleren Theaters, also 40—45 Mann, Regel und Grundfall sein. Ebensoviel genügen auch für die Volkskonzerte der neuen Gestaltung; was man hier wünscht, ist solide Ausführung gesunder, verträglicher Kost, kein Ragout von Experimenten, keine Zuckerplätzchen von Solistinnen. Der nämlichen Gruppe verbleiben die Unterhaltungskonzerte.

Für die Konzerte des Philharmonischen Vereins, für die Oratorien, für gelegentliche Sonderveranstaltungen von Bedeutung, und für Wagner und Salomes Schwestern im Theater würde dann das ganze Orchester aufzubieten sein; die Musiker mit Rücksicht auf den notwendigen Instrumentenwechsel zu wählen; minderwertiges Material, das in den letzten Jahren in bedenklicher Ausdehnung eingestellt wurde, zu entfernen.

Der Vorteile wären genug. Die Zahl der Musiker wäre auf den ausreichenden Umfang herabgemindert. Diese Ersparnisse, welche künstlerisch bedenkenfrei sind, und die seitherige jährliche Spende der Stadt zu 12000 M. an das Philharmonische Orchester zugrunde gelegt, erscheint die städtische Regie nutzbringend, enthebt auch den Dirigenten der Konzerte der kaufmännischen Sorgen und Rücksichten, ermöglicht eine bessere Honorierung der Musiker, beseitigt für Konzert- und Theaterdirektion die gegenseitigen Verstärkungsanlehen und damit die

Scheu vor den zu teuren Proben, schafft Lebensstellungen mit geordneter Pension.

Die Stadt ist nicht kleinlich. Sie hat für das Theater fünf Millionen ausgegeben. Es ist anzunehmen, dass sie auch für die Gesundung des Konzertwesens sogar ein materielles Risiko übernimmt, wenn sie erst die Unhaltbarkeit des Bestehenden erkennt, vor allem dass die Volkskonzerte ein Talmibesitz sind, dass sechzig Mann hier für die regelmässigen Veranstaltungen eine zu schwerflüssige Masse sind, dass die üblen Lohnverhältnisse und die Unsicherheit der Stellungen der Musiker erbarmenswert sind.

Bis jetzt ruhte kein rechter Segen auf dem Nürnberger Konzertleben. Mit herzlicher Freude hatte man vor zwei Jahren vermerkt, dass die hiesige Ortsgruppe der Bachgesellschaft aktiv wurde, ein Häuflein musikalischer Leute zum Singen bereit fand, über einen kundigen Vorstand und einen fleissigen Dirigenten verfügte. Nach vier gelungenen Konzerten gabs Streit. Der Dirigent Reinhard Mannschedel und mit ihm ein Fähnlein Getreuer zog aus und gründete einen „Chorverein Nürnberg". Der Musikfreund berief den Münchener Komponisten Richard Mors an den Stumpf des Bachvereins. Nun fehlt's auf beiden Seiten am Singematerial; und schweigen beide. Bei allem Bedauern . . . , kömmt ein kleines Lächeln wie bei alten deutschen Volksgeschichten . . . Es ruht kein rechter Segen auf dem Nürnberger Konzertleben.

Der „Verein für klassischen Chorgesang", immer aufs neue vom Publikum im Stich gelassen, überraschte zu Beginn der Saison mit Einladungen zu Abonnements; der Versuch möge glücken. Lässt man die solide und notwendige Anstalt dieses Oratorienvereins verkümmern, so kommt die Muse bald auf den Schindacker. Nun, gut besucht — grüss' Gott die Lieben von auswärts, die keinmal fehlen, und hören reinen Herzens! — war die Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Bach. Die sechs Teile mit Strichen; die da capo-Arien mit der verkürzten Repetition. Soweit erschien die „Leipziger" Bearbeitung gut zu heissen. Weniger bewältigt das Akkompagnement-Problem. Abscheulich z. B. die vierfüssigen Orgelregister mit Kontrabässen, und dazwischen — über den Wassern, unter den Engeln! — das Rezitativ; zu den Chorälen die Kontrabässe, was „getreu" sein mag, aber keine Linie der gesungenen Bässe nach der Gliederung der Worte rein liess; wie auf Fliesspapier gezogen; die Celli allein würden wohl genügen; der Klaviersatz dürftig und lehrhaft, die Oberstimmen erst recht kalt durch den Gegensatz zur warmen Hülle des Violoncells um den Continuo. Im ganzen der Eindruck des Versuchs, des Selbst-nicht-zufrieden-seins, der Inkonsequenz. Der Lehrer Hans Dorner, ein leistungsfähiger und zuverlässiger Dirigent, hatte fleissig einstudiert und entwickelte Umsicht und Verständnis. Den Verkehr mit dem Orchester darf er allmählich gewissenhafter nehmen; es ging diesmal nicht ohne wirkliche Gefährdungen ab. Dagegen darf ihm ein superlatives Lob über ein Wunderwerk von Chorzucht gezollt werden: aus dem ohne Begleitung gesungenen Choral „Ich steh' an deiner Krippen hier" leuchtete mild und und unvergänglich der Geist, der selten Offenbarung liebt, die Empfindung des Schöpfers in lautester, der Mittel der Darstellung vergessender Einsamkeit. Vortrefflich sang der Tenorist Walter aus Berlin, innig und einfach, ein guter Weihnachtsevangelist; bedeutender noch in den Arien. Ohne Beziehung zu Bach dagegen der linienlose, theaterhafte Sopran der Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe.

(Schluss folgt.)

Dr. Hans Deinhardt.

Rom, Dezember 1907.

Der neue Konzertsaal, den man so lange für Rom ersehnt, ist nun gebaut. Aber schwerlich wird er zu allgemeinen Konzerten dienen, denn erbaut haben ihn die wenig weltlich gesinnten Paffen, dem langjährigen Drängen Perosis nachgebend. Der Saal liegt mitten in den vatikanischen Gemüsegärten, und wenn auch rundum sich ein neues Quartier bildet, allmählich ein sehr weltliches, so bleibt der Saal mit seinem Namen Sala Pia, doch ein Produkt kirchlichen Wollens auf vatikanischem Gebiet, und weltliche Musiker werden ihm wohl zu ketzerisch erscheinen. Wie schade, wie jammerschade! Der Saal ist akustisch der beste, den Rom besitzt und auch sonst ganz annehmbar, schlicht, einfach, nicht zu gross, etwas kahl vielleicht, aber immerhin wohltuender als die protzigen, modernen Bauten, die vor lauter unmotivierten Stuckverzierungen, gelben Säulen u. dergl. mit Musikstimmung und Akustik nichts gemein haben.

Am 18. Dezember wurde er denn eingeweiht. Es gab nur Kompositionen von Perosi selbst, lauter kürzlich komponierte Werke. Ein Adagio aus der Suite „Roma", eine ganze dreisätzige Suite „Venezia" für Orchester, dann auf Dantes herrliche Worte aus dem elften Gesange des Purgatorio ein „Gebet" und ein sogenanntes „Oratorium" für Altsolo und Chor.

Perosis Musik ist in Deutschland nicht unbekannt. Man erfreut sich stets an den angenehmen Klängen und der geschickten Faktur. Tiefe hat diese Art von Komposition nicht, auch entbehrt sie der prägnanten Melodie. Füllt sie nicht allein ein ganzes Programm aus, so wirkt sie liebenswürdig und nicht langweilig; en masse genossen bringt sie sich selbst um den nachhaltigen Erfolg, da ihr Originalität und Bedeutung mangelt.

Die neuen Kompositionen weichen im allgemeinen wenig von den früheren ab. Das Adagio aus der Suite „Roma", mehr im Romanzenstil, erinnerte zuerst durch ein schreitendes Thema an den Parsifal und später durch das Zittern der hohen Geigen an den Lohengrin, verlief aber leider allmählich im Sande, man wartete immer der Dinge, die da kommen sollten, aber mehr als Klang gab es nicht. Dasselbe lässt sich auch von der Suite „Venezia" sagen, da sie keine eigentliche Physiognomie besitzt. Im Allegrosatz kam ein sogenanntes falsches Fugenthema, aus dem sich aber nur eine lange Durchführung ohne Polyphonie entwickelte, eine anständige Arbeit im Stile Mendelssohnscher Symphonien. Was sich Perosi bei den Namen „Venezia" und „Roma" gedacht, ist nicht klar zutage getreten. Wir hofften irgend welche speziellen Themen zu hören, die der einen oder andern Stadt Gemeingut seien; aber davon kam fast nichts zum Vorschein. Im ersten Satz von „Venezia" klang es vielleicht noch eher nach Gondelfahrern und venezianischer Pracht, aber im Ganzen denken wir wohl, dass, da Perosi Venezianer ist und in Rom eine vielseitige Stellung einnimmt, er beiden Städten seine Devotion darbringen wollte.

Die Chorwerke interessierten, ohne nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Für Chor zu schreiben ist heutzutage noch schwieriger als für Orchester, schon weil auf die Länge all die Orchesteroutrierungen, die sogenannten Originalitäten, die Stimme nicht mitmachen kann. (Zu hoffen ist ja auch, dass die Stimme uns einmal zu vernünftigen Harmonien zurückführen wird.) Das Gebet baut sich auf eine Art kirchlicher Litanei auf, die Stimmen schmetterten oder sangen pianissimo eine Reihe von Noten, oftmals vom Orchester im Unisono begleitet; zu einer Melodie schwang sich das Ganze nicht auf. Ein Fehler in der Chorführung scheint uns der Mangel an Akkorden und der Verzicht auf Polyphonie; ein Chor klingt nun einmal nur dann selbständig, wenn er in sich selbst Stütze hat. So aber, wie Perosi ihn einführt, bleibt er stets Staffage einer Opernszene.

Am gelungensten erschien uns das „Oratorio"; der Text, lateinisch, ist in Kürze der: Eine Seele betet zu Gott um schöne Stunden vor dem Tode und um Eingang in den Himmel; der Chor betet im Refrain mit, bis die Seele erhört wird.

Mit einem wohltönenden Altsolo fängt die Seele ihren Aufschrei gen Himmel an. Es ist ein Arioso, wie wir es in italienischen Opern oft hören; der Refrain des Chores, fast immer mit tiefen Bässen anfangend, wächst sich zur Vielstimmigkeit aus, das Orchester hebt durch keine Melodiefülle die Monotonie des Ganzen. Es fliesst dahin ohne Anfang, ohne Ende, ohne auch nur einen Moment zum Aufschwung zu gelangen. Recht viel hohe Geigen, mit hohen Hörnern oder Trompeten gruppiert, behaupten das Feld. Als die Seele endlich im pianissimo ihr Schicksal in die Hand der Gottheit legt und der Chor noch zwei Refrains nachsingt, fragt man sich, warum das Ganze zehn Absätze statt fünf gehabt. Die Aufführung war für römische Verhältnisse eine löbliche; das Orchester, das vor zwei Jahren mit so viel Hoffnungen ins Leben gerufen war, hat allerdings seine besten Bläserkräfte eingebüsst und viele der Geiger und Cellisten sind nach Ländern gezogen, die besser zu zahlen verstehen. Aber immerhin, unter Perosis sehr umsichtigem Dirigieren gelang alles gut. Signora Petri besitzt schöne Töne in der Tiefe, die Mittellage ist schwach, die Höhe tremolierend, doch wurde sie der sehr schweren Partie im Ganzen gerecht. Das sehr zahlreich erschienene Publikum applaudierte mit Wärme ohne Enthusiasmus. Die Aufführung soll sechsmal wiederholt werden.

Viele Virtuosenkonzerte werden dieses Jahr angemeldet, gerade dies Jahr, wo so wenig Fremde in Rom weilen. Deshalb erklärt sichs auch, dass das Konzert des Pianisten Alfonso Rendano nur wenige Verehrer versammelte. Die wenigen aber erfreuten sich ausserordentlich an der Feinheit und der stilvollen Auffassung seines durchdachten Spieles. Rendano gehört zu den seltenen Klavierspielern, die nicht nach Effekt haschen. In kleineren Sachen, wie Rossi, ja selbst bis zu den jugendlichen Sonaten von Beethoven ist er unerreicht; zierlich und fein, rhythmisch und prickelnd ist da alles. Das Publikum

war auch sehr enthusiasmiert. Rendano hat einen unheimlich kühnen Plan gefasst; in zwanzig pädagogischen Konzerten gedenkt er die Hauptwerke der Klavierliteratur vorzuführen. Möge sein Unternehmen aufs beste gelingen.

Noch muss ich auf die vergangene Saison zurückgreifen und eines Künstlers gedenken, der hier, wie überall Begeisterung entfachte: Fritz Kreisler! Es ist ein Zeichen von grosser Bedeutung, wenn man nach Monaten noch frisch im Gedächtnis des Zuhörers bleibt. Fritz Kreisler ist sicherlich eine ganz hervorragende Individualität. Er besitzt so viele Qualitäten, deren jede bereits einen Geiger ausmacht, und er handhabt sie mit einer Selbstverständlichkeit, die eben aus ihm den gottbegnadeten Künstler macht. Hier spielte er die eben wieder in Mode kommenden alten Italiener und Franzosen, Vivaldi, Couperin, Marcello etc. etc. Bach war nur mit einer aus der G moll-Suite herausgerissenen Fuge vertreten. Die Renaissancebestrebung hat es soweit gebracht, dass Namen wie Vieuxtemps, Bériot etc. allmählich von den Programmen verschwinden, und wer will ihr dafür nicht hohen Dank schulden? Aber was sie uns dagegen bringt, ist in ganz seltenen Fällen ein wirklich tiefer Ersatz. Denn, bis auf Vivaldi, der feurige Konzerte schrieb, und Tartini, der alle überragte, haben wir es meist mit „Virtuosen" ihrer Zeit zu tun, die innerhalb der damaligen Luft ebensolch leeres Werk zustande brachten, wie unsere Virtuosen heutzutage. Mutet uns vielleicht im besten Moment ein liebliches Andante von Martini oder die Variationen von Corelli als hervorragend an, so kommt es daher, dass wir die Werke nur selten hören und uns vorderhand an ihrer „Unabgedroschenheit" erfreuen. Betrachten wir sie näher, so sind sie zwar melodiös nobel, aber hohl und kraftlos. Sicherlich wäre man der ganzen Renaissancebewegung noch dankbarer, wenn sie die grossen Individualitäten jener Zeit mehr zu Worte kommen liesse, als die kleinen. Und diesen Vorwurf können wir auch Fritz Kreisler nicht ersparen. Wenn ein Künstler so hoch dasteht, dass er zum Bildner wird, so ist es seine Pflicht und Schuldigkeit, dem Publikum die Meisterwerke in ihrer Vollständigkeit zu bringen. Er hätte eben eine ganze Suite von Bach spielen müssen, selbst auf die Gefahr hin, nicht den Erfolg einzuheimsen, der ihm bei allem kleinen Kram entgegenjubelte. Aber die Gefahr wäre sicherlich überwunden. Wer so, mit dem warmen Ton, mit der vollendeten Grazie, mit der vollkommenen Technik, mit dem lebhaften Temperament ein Werk anfasst, wie Fritz Kreisler, der braucht sich nicht ums Publikum zu scheren, er wird es ebenso unterjochen, wenn er Grandioses spielt, und der wahre Musiker wird ihm ohne Rückhalt seine Bewunderung zollen.

In Deutschland meinte man, dass Kreisler Joachims Erbe antreten wird. Er hat sicherlich all das geigerische Können dazu, aber Joachims unerreichte Grösse lag viel mehr im Quartettspielen als im Sologeigen. Gelingt dies Kreisler, bildet er ein seiner würdiges Ensemble, so kann ihm wohl Joachims Ruhm nicht ausbleiben.

Assia Spiro-Rombro.

Wien.

Das fünfte philharmonische Konzert (am 26. Jan. veranstaltet) erhielt ein doppelt erhöhtes Interesse: vor allem dadurch, dass zum ersten Mal unser neuer Hofoperndirektor Felix Weingartner an der Spitze dieser Elitekapelle stand, sodann durch die bedeutsame Novität: Max Regers Orchester-Variationen über ein lustiges Thema von Adam Hiller op. 100. Über Weingartners Meisterschaft als Orchester-Interpret im Konzertsaal haben wir wahrlich kein Wort des Lobes hinzuzufügen, ist sie uns ja in ihrer energisch-strammen und temperamentvollen, dabei alles äusserliche Posieren vornehm verschmähenden Art von jenen Abenden her, da der geistvolle Künstler als Gastdirigent hier das Berliner Philharmonische und das Münchener Kaim-Orchester leitete, in angenehmster Erinnerung geblieben. Und da unsere philharmonische Kapelle jenen zwei trefflichen auswärtigen Orchestern an Virtuosität und Klangkraft ohne Frage überlegen, war von Weingartners Interpretationskunst jetzt noch Grösseres zu erwarten, worin sich auch gewiss kein Besucher des Konzertes vom 26. Januar getäuscht sah. Namentlich hätte ich gewünscht, dass Max Reger bei der hiesigen Erstaufführung seiner Variationen op. 100 zugegen gewesen wäre. So vollendet und zugleich lebensvoll bis in jeden einzelnen Takt hinein dürfte er dieses Meisterwerk kühnster, modernster Polyphonie kaum irgendwo anders hören. Und da hier — besonders in der grandiosen Schlussfuge — Regers spitzfindiger Kontrapunkt zugleich im Orchester meist auch ganz famos klingt, in dieser Beziehung die bemerkenswertesten Fortschritte über die Sinfonietta problematischen Angedenkens, ja selbst über die voriges Jahr gehörte Serenade aufweist, war der Erfolg natürlich ein geradezu glänzender. Der ehrliche alte Adam Hiller, der Begründer des deutschen Singspiels, hätte sich freilich nicht träumen lassen, was Reger alles aus seiner angeblich lustigen (eher treuherzig-schlichten) Volksweise in Edur herausklügelt und -kontrapunktiert. Aber es interessiert doch auch alles, dabei fehlt es auch nicht an zarten, gemütvollen Stellen, so dass im Ganzen diese Variationen, welche aufs neue die phänomenale Begabung Regers gerade für diese Kunstform bezeugen, unter seinen Orchesterwerken eine ähnlich dominierende Stellung einnehmen, wie die berühmten Beethoven-Veränderungen für 2 Klaviere unter seinen Pianofortewerken. Vorbildlich dürften ihm Georg Schumanns „Variationen und Doppelfuge über ein (gleichfalls) lustiges Thema" gewesen sein, welche Dr. C. Muck in den hiesigen philharmonischen Konzerten am 18. März 1806 erstmalig aufführte und die damals — obgleich weit weniger kunstvoll, als die Regerschen — das humoristische Element noch ergötzlicher ausprägten, und zwar wohl hauptsächlich deshalb, weil schon an und für sich die von G. Schumann zum Thema gewählte alte Studentenmelodie ihre Bezeichnung als lustig viel mehr verdiente, und in diesem Sinne auch grösstenteils die anschliessenden Variationen beeinflusste. Fast schien es, als wäre der F. Weingartner und den Philharmonikern für die Prachtaufführung der Regerschen Variationen gespendete Beifallssturm nicht zu überbieten gewesen. Und doch erscholl er noch lauter, einhelliger, allgemeiner nach den einzelnen Sätzen der weiterhin noch als einzige Programmnummer gespielten grossen Cdur-Symphonie (No. 7) von Schubert mit ihrer unverwelklich blühenden Melodik, ihrer zauberhaften Klangschönheit, ihrer ergreifenden, intimen Herzenspoesie! Mochte vielleicht F. Mottl, als geborener Wiener, das spezifisch Wienerische mancher besonders gemütlicher Stellen vor zwei Jahren noch überzeugender, innerlich wärmer, wahlverwandter herausgebracht haben. Im Ganzen war ja doch die Aufführung (als deren künstlerische Seele Weingartner schier demonstrativ gefeiert wurde!) von hinreissender Wirkung, so dass die von Schumann gerühmte „himmlische" Länge des unsterblichen Werkes diesmal tatsächlich als solche erschien, nicht wie so häufig in hiesigen, weniger gelungenen Aufführungen recht „irdisch drückend".

Übrigens haben in letzter Zeit hier auch zahlreiche andere interessante Konzerte stattgefunden, über die wir natürlich nur kurz berichten können. Als „Sensation" war einmal wieder hier eine neue „Primadonna der grossen Oper in Paris" angekündigt, diesmal eine Madame Yvonne Dubell, deren statuarisch schöne, an die Venus von Milo erinnernde Erscheinung einen bekannten Wiener Musikkritiker, wie er ehrlich eingestand, schon für sich allein so bezauberte, dass er darüber fast das — Hören vergass! Nun auch das Hören lohnte sich, wenn auch vielleicht nicht in dem Grade, als es die beträchtlich erhöhten Eintrittspreise, sowie die ganze Inszene-Setzung dieses „unwiderruflich einzigen Konzertes" am 20. Januar erwarten liess. Schöne, metallische, weittragende, dabei auch wohlgebildete Stimme, doch letztere nicht mehr in voller Blüte, der Vortrag des reichen Programms (neben Arien aus Massenets „Cid" und Godards „Tasso" eine Menge kleinerer altklassischer und moderner Stücke umfassend) durchweg von feinem künstlerischem Geschmack, in der Schlussnummer, dem bekannten Koloraturwalzer aus Gounods „Romeo und Julie", auch respektable rein technische Fertigkeit verratend. Aber für Wiener Begriffe von einem „Pariser Kunststern" nichts so recht Aussergewöhnliches, Überraschendes, tiefer Wirkendes. Daher auch der Beifall sich in gemessenen Grenzen haltend, während er um so lauter nach der vortrefflichen Aufführung von Emil Sauers geistreichem und dankbar spielfreudigem E moll-Klavierkonzert durch einen noch sehr jugendlichen Virtuosen Paul Weingarten ertönte: der war der eigentliche „Löwe" des Abends!

In fast rührend überschwenglicher Weise wurde der Meistersänger Hermann Winkelmann in einem „Wohltätigkeitskonzert" gefeiert, das er am 27. Januar im grossen Musikvereinssaal veranstaltete. Leider nur mit Klavier, das, so feinfühlig es auch von Herrn F. Foll (unserem besten Hugo Wolf-Spieler in Wien) behandelt wurde, das fehlende Orchester bei Winkelmanns in ihrer Art noch immer herrlichen Wagner-Vorträgen (Gralserzählung aus „Lohengrin" und dem hierauf zugegebenen Lenzeslied aus der „Walküre", Preislied aus den „Meistersingern" und Schlussgesang Parsifals mit Zugabe — Lohengrins „Verweis an Elsa" [„höchstes Vertrauen etc."]) doch gar sehr fehlten. Übrigens konnte man diesen Abend als eine Art Familienfest bezeichnen; das massenhaft erschienene Publikum bildete gleichsam nur eine einzige, begeisterte Winkel-

mann-Gemeinde, sich bei jedem Vortrag des Künstlers dankbarst daran erinnernd, wie eben derselbe dereinst im Hofoperntheater geklungen, unwillkürlich sich ergänzend was hier und da jetzt doch nicht mehr ganz so klang und darum — wie gesagt — voll unbeschreiblichem Enthusiasmus. Nicht nur, dass der gottbegnadete Künstler immer von neuem gerufen wurde, auch die Blumenspenden wollten kein Ende nehmen und zuletzt ergoss sich gar ein förmlicher Rosen-Regen von den Galerien herab aus schönen Damenhänden auf das Haupt des Gefeierten.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Winkelmann vor den Wagnerschen Bühnenstücken noch zwei Glanznummern aus seinem früheren klassischen Repertoire (die Pylades-Arie aus Glucks „Iphigenie auf Tauris" und die Bdur-Arie des Adolar „Unter blühenden Mandelbäumen" aus „Euryanthe") mit steigendem Beifall sang, und dass auch die talentvolle Wiener Pianistin Gisela Springer als Vertreterin der Zwischennummern (Lisztscher Stücke und des zugegebenen „Perpetuum mobile" von Weber) verdientermassen applaudiert wurde, was in einem „Winkelmann-Konzert" für sie als doppelt schmeichelhaft bezeichnet werden kann.

Einen rühmlichen Akt der Pietät vollführte der ausgezeichnete junge Violinvirtuose Bronislaw Hubermann, indem er sein erstes diesjähriges im grossen Musikvereinssaal gegebenes Konzert „dem Andenken Joachims" widmete und demgemäss auch dass Programm zusammensetzte: im Mittelpunkt stand natürlich des dahingeschiedenen Berliner Geigenkönigs bedeutendste eigene Tonschöpfung, sein „Violinkonzert in ungarischer Weise" (aus welchem freilich der erste Satz, mit seinem an Beethoven erinnernden, echt symphonischen Aufbau, den beiden anderen Stücken künstlerisch weit überlegen); Spohrs Emoll-Konzert — in früheren Jahren ein Lieblingsvortrag Joachims! — eröffnete, bekannte Joachimsche Violinübertragungen von Klavierstücken (Schumanns „Abendlied", und „Ungarische Tänze" von Brahms) machten den Schluss. Hubermanns Vortrag, überall aufs feinste musikalisch nachempfunden, erschien im edlen Ausdruck der Kantilene wohl noch hervorragender als durch technische Bravour, obwohl auch in dieser Hinsicht namentlich die sorgfältigst einstudierte Wiedergabe des 1. Satzes von Joachims Konzert die ihr gewordene rauschende Anerkennung vollauf verdiente.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Am 17. Januar gab G. Steiner sein zweites Konzert, über das zu berichten nicht notwendig ist, nachdem ich bereits in No. 49 des letzten Jahrganges seine Leistungen besprochen. — Jacques van Lier brachte in seinem zweiten Konzerte, am 20. Januar, im Vereine mit Frau Walter-Segel eine Novität und zwar Sonate Dmoll für Violoncello und Klavier von H. Graedener. Wie bei allen Werken Graedeners, so musste man auch hier vor allem die gediegene Arbeit bewundern. Aber nicht nur das technische Können ist es, das seine Arbeiten interessant macht, sondern auch, dass er wirklich etwas zu sagen hat, wobei er freilich die Grenze zur Moderne nicht überschreitet. Der Erfolg galt aber nicht allein dem Komponisten, sondern auch den beiden Künstlern, die die Sonate vorzüglich gespielt. — Am 24. Januar stellte sich das Berliner Philharmonische Trio zum zweitenmale in Wien ein. Auch hier verweise ich, bezüglich der Leistungen, auf einen früheren Bericht und zwar auf den des Herrn Prof. Dr. Helm in No. 49, Jahrg. 1907, der sich vollständig mit meinen Ansichten deckt. Nur über die Zusammenstellung des Programms muss ich ein paar Worte hinzufügen. Von den fünf Nummern, die das Programm enthielt, war nur die erste und allenfalls die letzte am Platze. Eine „Triovereinigung" sollte doch Trios spielen und nichts als Solisten glänzen wollen. No. 2—4 waren Solovorträge und No. 5 die Klavier-Violinsonate von Grieg op. 13 Gdur (nicht Hdur, wie irrtümlich am Programm zu lesen war), blieb also nur die erste Nummer als Trio. — Alfred Calzin aus Berlin führte sich als vorzüglicher Pianist ein. Er hat eine glänzende Technik und schönen, vollen Anschlag und wäre nur zu wünschen, dass er seinen Vortrag etwas poesievoller gestaltet.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Karl Pfann von der Komischen Oper wurde für das Metropoltheater verpflichtet.

Elberfeld. Signorina Franceschina Prevosti gastierte am 5. Februar in „La Traviata".

Wien. Auguste Lauterbacher vom Braunschweiger Hoftheater wurde von Weingartner an die Hofoper engagiert.

Vom Theater.

Bremen. Zu der Gründung eines zweiten Theaters, welches in erster Linie das Schauspiel pflegen soll, regt Herr Dr. Curt Tolle, der Gatte der geschätzten Altistin am Bremer Stadttheater, Frau Cilla Tolle, in einem Zirkulare an. Er sucht darin den Nachweis zu führen, dass ein solches Unternehmen für Bremen notwendig sei und eine wünschenswerte Ergänzung zum Stadttheater bilden würde, ohne diesem — im schlimmen Sinne — Konkurrenz zu machen. L.

Genf. Die Oper „Les Armaillis" von dem Lausanner Komponisten Gustav Doret ist hier mit bestem Erfolg zur Aufführung gekommen und hat schon die 12. Wiederholung bei voll besetztem Hause erlebt, ein Erfolg, der in Anbetracht der sich wenig freundlich zueinander gesinnten Städte Genf und Lausanne sehr hoch einzuschätzen ist. Die Uraufführung dieser Oper fand im vorigen Jahre in der Pariser Opéra comique statt und zwar am gleichen Abend mit der Erstaufführung der einaktigen Oper des Genfer Komponisten Jacques Dalcroze „Der Onkel Dazumal", der nun auch hier erstmalig zu Worte gekommen ist und gleichfalls grossen Erfolg hatte, der aber im wesentlichsten neben der mit vielen geistreichen Einfällen gespickten Orchesterbearbeitung der ganz hervorragenden Gesangs- und Darstellungskunst des ersten Baritonisten der Pariser Opéra comique Herrn Fugère zuzuschreiben ist. Beide Aufführungen wurden von Hrn. Kapellmeister Miranne vorzüglich einstudiert und geleitet. Die Uraufführung der einaktigen Oper „Le Nain de Hassli" (Zwerg v. Hassli) von Gustav Doret wird im Februar stattfinden. Bericht folgt. V. Heermann.

New York. Casazza widerruft die kürzlich gebrachte Notiz von seiner Berufung anstelle von Conried.

Prag-K. Weinberge. Das Stadttheater bringt als nächste Novität Puccinis „Madame Butterfly" zur Erstaufführung.

Wien. Herr Felix Weingartner hat soeben Donizettis „Don Pasquale" in der Neubearbeitung von Otto Julius Bierbaum und Dr. Kleefeld für die Wiener Hofoper erworben. Er wird das Werk persönlich einstudieren.

Wien. Die Volksoper hat am 22. Januar mit grossem äusserem Erfolg als für Wien neu Puccinis „Manon Lescaut" herausgebracht. Detailbericht folgt in Nr. 7 des M. W. T. H.

Kreuz und Quer.

Zirkus Hülsen — Zirkus Renz!
Berlin 1884 — Wien 1908.

Am 4. März 1884 prägte Herr von Bülow das geflügelte Wort vom „Zirkus Hülsen".

„Meine Herrschaften, entschuldigen Sie die Freiheit, die ich mir genommen habe. Ich hörte das Stück (Krönungsmarsch aus dem Propheten) kürzlich im Zirkus Hülsen so jämmerlich massakrieren, dass es mir ein Bedürfnis war, dasselbe einmal anständig aufzuführen.

Bülow,
ges. Schriften u. Briefe, VI. Band, S. 257.

Am 31. Januar 1908 wurde im Wiener „Burgtheater" zum ersten Male aufgeführt: Anna Karenina von Edmond Guirand und Paul Schlenther, über welche Vorstellung sich der Referent der „Wiener Mittagszeitung" wie folgt äussert:

Im Theaterzettel leuchten fast alle Sterne des Burgtheaters, aber sie leuchteten nur der Fahrt zum Abgrund: des Burgtheater im Zirkus Renz.

Im Jahre 1884 hat man Bülow dafür den preuss. Hofpianistentitel entzogen, was wird wohl dem Referenten anno 1908 geschehen? —

E. Kastner.

* Der Evangelische Sängerbund für Deutschland, der es sich zur Aufgabe macht, das geistliche Lied in möglichst volkstümlicher Form zu pflegen und seinen Vereinen gute Originalkompositionen zugänglich zu machen, veranstaltet auch in diesem Jahre wieder ein Preisausschreiben. Das

Textbuch sowie die Bestimmungen der Gesangskommission sind gegen Einsendung von 30 Pf. in Briefmarken zu beziehen durch den Schriftführer W. Hammel in Mettmann (Rheinland).

* Die neue Streichquartettvereinigung, das „Quartett Ondříček“ (Herren Fr. Ondříček, Silhiger, Junck und Jelinek) wird sich noch im Monate Februar der Prager Musikwelt in einem Konzerte vorstellen. L. B.

* Die Jury der Musik- und Theater-Ausstellung in Wien — Dezember 1907 — hat Herrn Professor Philipp Koller, der seit einer Reihe von Jahren als vorzüglicher Violinlehrer an der Musik-Akademie in Zürich geschätzt wird, für sein pädagogisches Werk „Arezzo“ (Verlag: Art. Institut Orell Füssli in Zürich) die höchste Auszeichnung, das Ehrendiplom zum Ehrenkreuz und zur Grossen Goldenen Medaille zuerkannt. — Das Werk Kollers besteht aus synoptischen Tabellen, die in klarer Weise ein Tastenschema, die Tonarten und Intervalle und den Bau der Akkorde behandeln, und es eignet sich ganz vorzüglich zur schnellsten Erlernung für die Elementar-Theorie.

* Der IV. Musikpädagogische Kongress, der in der Osterwoche in Berlin stattfindet, erhält in den Hauptzügen eine ähnliche Gestaltung wie die früheren und wird sich in 4 Abteilungen: „Allgemeine musikpädagogische und musikwissenschaftliche Fragen“, „Kunstgesang“, „Schulgesang“, „Demonstrationen“ gliedern. Eine wesentliche Änderung tritt nur dadurch ein, dass der Schwerpunkt nicht auf die Vorträge gelegt, die eine Einschränkung gegenüber den früheren erfahren, sondern das Hauptgewicht auf den Kommissionssitzungen beruhen wird, in denen eine grosse Reihe von Spezialfragen vor dem betreffenden Interessentenkreise zur Erörterung gelangen. Zu dem Zweck sind verschiedene Kommissionen von Künstlern und Pädagogen berufen, die die Vorarbeiten leiten, um für die Beratungen des Kongresses eine Grundlage zu schaffen. Die rege Beteiligung unserer hervorragendsten Persönlichkeiten an diesen Kommissionen ist ein hocherfreuliches Zeichen von dem stetig wachsenden Interesse an den Bestrebungen des Verbandes. Einzelne der ins Auge gefassten Vorträge sind öffentlich gedacht. Die innere Organisation des Verbandes ist jetzt so weit vorgeschritten, dass es an der Zeit erscheint, das grosse Publikum mit seinen Ideen und Zielen vertraut zu machen, damit die junge Generation bei ihrer musikalischen Ausbildung mehr wie bisher den Lehrberuf ins Auge fasst und diesen nicht erst — mit mangelnder Vorbildung — nach dem Fehlschlag der Virtuosenlaufbahn ergreift.

* Theodor Streichers Chorwerk „Mignons Exequien“ wird am 27. Februar im Gewandhause zu Leipzig unter Leitung von Professor Arthur Nikisch zur Aufführung kommen. Den Kinderchor werden die Thomaner ausführen.

* Die Uraufführung von August Ennas „Mutterliebe“ einer Legende nach Andersens „Geschichte einer Mutter“ für Soli, gemischten Chor und Orchester wird am 13. Februar d. J. durch die Görlitzer Singakademie erfolgen.

* Der hiesige Gesanglehrer und Direktor der Breslauer Gesangs-Akademie Herr Theodor Paul erhielt auf Grund seines bei Julius Hainauer erschienenen Werkes: „Systematische Sprech- und Gesangstonbildung“ vom Magistrat den Auftrag, für die Breslauer Lehrerschaft Vorträge über „Systematische Sprech- und Gesangstonbildung im Schulgesange“ abzuhalten. Die Vorträge haben bereits begonnen.

* Das Fürstliche Theater in Gera, das seit den 70er Jahren Privattheater ist, seitdem es vorher bereits Hoftheater gewesen war, soll noch in diesem Jahre wieder Fürstliches Hoftheater werden. Der Regent, Erbprinz Heinrich XXVII., der selbst ein grosser Förderer und Freund der Kunst ist, leistet einen namhaften jährlichen Zuschuss.

* In Amsterdam hat sich eine Gesellschaft gebildet, die eine niederländische Opern- und Operettenbühne begründen will.

* Zu einem Debussy-Skandal kam es im Pariser Colonne-Konzert vom 19. Januar. Zum allerersten Male erschien der Komponist der Oper „Pelléas et Mélisande“ in persona auf einem Pariser Dirigentenpodium. Dieser Anlass wurde zu einer Demonstration pro und contra benützt. Debussy dirigierte seine symphonischen Skizzen „La Mer“, eine ungemein interessant gearbeitete, tonmalerische Schilderung des Meeres in drei Sätzen. In den lauten Beifall der Majorität mengten sich ebenso laute Pfiffe einer überzeugt feindseligen Minorität. Debussy dankte ironisch lächelnd für diese „zu liebenswürdige“ Aufnahme seines Werkes. A. N.

* Charles Malherbe, der Bibliothekar der Pariser „Grossen Oper“ hat kürzlich in Leipzig für 4600 Francs die handschriftliche Partitur der Halévyschen „Jüdin“ erstanden. A. N.

* Im Konzert der Pariser „Société Bach“, das am 29. Januar im dortigen Gaveausaale stattfand, gelangten u. a. die Kantate „Der Wettstreit zwischen Phöbus und Pan“ und das „Magnificat“ des Meisters zu trefflicher Aufführung. A. N.

* Felix Mottl dirigiert am 27. Februar an der Spitze des Pariser Lamoureux-Orchesters ein Wagnerfest. Demnächst wird der neue Direktor der „Grossen Oper“, André Messager, zwei Lamoureux-Konzerte leiten. A. N.

* Kaiserl. Rat Albert Gutmann in Wien, der 34 Jahre sein Wiener Konzertbureau geleitet hatte, zog sich aus Gesundheitsrücksichten zurück und übertrug die Leitung an die Herren Hugo Knepler und Franz Kellner. Die berühmtesten Namen waren in den von ihm veranstalteten Konzerten vertreten. Er plant die Abfassung seiner Memoiren.

* Nach München hat nun auch Flensburg seinen Konzertskandal, nur dass es sich hier nicht um Orchester contra Kritiker, sondern Publikum contra Kritiker handelt, der anlässlich eines Bötel-Konzertes im „Gesangverein“ in sachlich durchaus zutreffender Weise, zugleich aber auch vollbewusst seiner Verantwortlichkeit gegenüber den Schädlingen im Musiktreiben seiner Heimat, ein offenes Wort über Kunst und volkserzieherische Pflichten wirklicher Kunstpflege gewagt hatte. Es ist ihm übel genug bekommen. Anerkennenswert ist die Haltung der „Fl. Nachrichten“, die trotz des Ansturms der Masse ihren Kritiker nicht verleugnen, um ihn aber vor Tätlichkeiten zu schützen, die Besprechung künftiger Konzerte des „Gesangvereins“ abgelehnt haben. Es ist in unserem Blatte (N. Z. f. M., 73. Jahrg., No. 30) vor etwa 1½ Jahren dargelegt worden, wie schwer jener Verein, in dem nur 2% seiner Mitglieder sich zum „Singen“ herbeilässt, auf einer Gesundung des musikalischen Lebens Flensburgs zu wirklicher, persönlicher, begeisterungsfreudiger Aktivität lastet, so gross auch die Fülle seiner Veranstaltungen ist. Gleichwohl, keine andere Stadt in der deutschen Nordmark ist so zukunftsreich, auch auf künstlerischem Gebiete, und es geht vorwärts. Aus unscheinbarsten Anfängen heraus, hat hier ein „Bach-Verein“ (!) das erste Hundert seiner singenden Mitglieder weit überschritten und kämpft unter Führung von E. Magnus durch Erstaufführungen von Kantaten, Cherubinis Requiem u. a. freie Bahn für die Segnungen selbsterarbeiteter Kunst, die turmhoch über noch so massenhaftem, von Unterhaltungsbedürfnis getragenem passiven Musikkonsum steht. Hic Rhodus! hic salta! S.

Persönliches.

* Alexander Heinemann wurde gelegentlich eines Hofkonzerts in Dessau vom Herzog von Anhalt zum Kammersänger ernannt.

* Herr Heinrich Baštář, Konzertmeister des Stadttheaters in Prag-Kön. Weinberge wurde zum Professor am Prager Konservatorium (Violine) ernannt.

* Felix Senius wurde bei Gelegenheit eines Hofkonzertes in Arolsen vom Fürsten zu Waldeck zum Kammersänger ernannt.

Franz Naval erhielt vom König von Dänemark den Danebrogorden.

Todesfälle. Zu Wien starb Wilhelm Dörr, Professor am dortigen Konservatorium.

Berichtigung.

Wir bitten in No. 5 zu setzen S. 110 Sp. 1. Z. 11 v. u. harmlosen statt formlosen und Sp. 2 Z. 4 5 v. o. fortspinnenden statt fortschwimmenden.

Ferner heisst die Sängerin in dem Konzertbericht aus Hamburg nicht Eva Lessmann, sondern Eva Lissmann.

Die nächste Nummer erscheint am 13. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 10. Febr. eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. **LEIPZIG**, Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Maria Quell
Konzert-u.Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

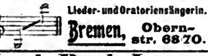
Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.



Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 687.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert-u.Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 37.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus **BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 383.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

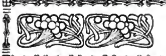
Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908.
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.



Anzeigen.



Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. • 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 7.
13. Februar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Das Festspielhaus im Winter.

Von **Hans von Wolzogen.**

In Nebeln hängt der Höhenkranz
Und trübe schauert das Tal:
Da grüsst ein heller Himmelsglanz
Den ragenden Göttersaal.

„Lass stürmen und lass Flocken sprüh'n
In Winters Dämmer und Dunst:
Ich lasse dir den Lenz erblüh'n,
Du schweigende deutsche Kunst!"

Der Glanz entwich, der Nebel sank,
Verschlang die göttliche Burg:
Vom Licht des Schönen zieht ein Klang
Die schlafende Nacht hindurch.



Wandlungen.

Zum 13. Februar 1908.

Von Prof. **Eduard Reuss.**

Als vor 25 Jahren sich die Kunde über die Erde verbreitete, dass Richard Wagner in Venedig gestorben sei, da stand für einen Augenblick der Atem der Menschheit still. Etwa aus Entsetzen vor den Schrecken des Todes? Gewiss nicht; aber es erwachte jetzt plötzlich das Bewusstsein, dass durch dieses so eben erloschene Leben eine jener grossen Missionen erfüllt worden sei, deren Wirkungen sich auf Jahrhunderte, auf Jahrtausende erstrecken, und dass der Träger dieser Mission beim Verlassen dieser Erde in den Kreis der unsterblichen Geister getreten sei, die durch ihre Werke die ewigen Lehrer der Menschheit werden und geworden sind. Kehrt dieser dann der Atem zurück, dann beschleicht sie ein Gefühl der Beschämung darüber, dass sie, solange jener Führer unter den Lebenden geweilt hat, kalten Herzens zusehen konnte, wie ihr eigener Unverstand ihm die Erfüllung seiner Mission so unbarmherzig erschwerte. Sie wäre gar nicht so unverständig, wollte sie nur ihrer eigenen Empfindung folgen, die sie noch nie im Stich gelassen hat. Aber sie traut sich zu wenig Selbständigkeit zu und verlässt sich, rein aus Bequemlichkeit, auf jene Richter, die vermittelst ihrer Äusserungen in der Presse geistige, künstlerische und kulturelle Entwicklungen aufzuhalten oder sogar zu verhindern versuchen.

Hat die Aufzählung der Irrtümer, der Unverständlichkeiten, der sinnlosen Angriffe, die sich die Presse hat zu schulden kommen lassen, noch eine andere Bedeutung als höchstens die, zur Warnung für das gegenwärtige und zukünftige Geschlecht zu dienen? Wenn man ihr wenigstens in allen Fällen eine ernstgemeinte Gegnerschaft nachrühmen könnte, wie sie viele Künstler und Kunstfreunde besessen haben! Eine Stellung aus Überzeugung wurde gegen das Wagnersche Kunstwerk nur von denen eingenommen, die vermöge ihrer Bildung und künstlerischen Erziehung nicht imstande waren, dem weiten Fluge eines gewaltigen Genius ihrer Zeit zu folgen. Über der Kritik wird stets, auch bei der besten Gesinnung ihrer Vertreter, ein Schatten liegen bleiben. Diese stehen unter einem Banne, in den sie gleichsam von ihren Lesern gefesselt werden. Sie wollen von der Menge beachtet werden; sie wollen sich einen Leserkreis schaffen, der im Verhältnis seiner Grösse ihnen zu Ansehen und Einfluss verhilft: und der hat einen schwer zu befriedigenden Willen. Die Schöpfer der grossen Kunstwerke werden von der übrigen Menschheit im Grunde doch für eine Art Halbgötter gehalten, in deren Nähe sie von einem unbehaglichen Gefühle beschlichen wird. Darum will sie auch in dem Menschen, der noch so hoch über sie hinausragt, doch wieder irgend eine menschliche Seite und besonders in seinen Werken irgend eine Schwäche erblicken, um die trennende Kluft zwischen sich und dem

Künstler überbrücken zu können. Dazu muss ihr die Kritik verhelfen, die nicht gelesen wird, um sich durch sie über die ganze Grösse und die Eigenart des Kunstwerkes belehren zu lassen, womit jene dann die Vermittlerrolle zwischen beiden Mächten wirklich ausüben würde, wozu sie berufen ist: sondern sie wird gelesen, damit die Menschen nach Belehrung über „Fehler" und „Schwächen" im Kunstwerke dies nun in menschlicher Beleuchtung betrachten können.

Dies Verfahren der Kritik wird überflüssig, sobald ein grosser Meister die Augen geschlossen hat. Dann beginnt sein Werk für sich allein zu reden und zu wirken. Ein kluger „Gegner" streckt daher vor der Majestät des Todes die Waffen seines „Scharfsinns". Es gab jedoch vor 25 Jahren nur wenig kluge „Gegner": die meisten blieben bei ihrer sogenannten Ablehnung stehen und — lehnten sich damit gegen ihr eigenes, mit „viel List" erworbenes Ansehen auf. Die Folge davon war, dass sie zu ihren Lebzeiten schon abstarben, dass sich noch kaum jemand um ihre qualvollen „Belehrungen" kümmerte. Mögen an dieser Stelle nicht einmal ihre Namen genannt werden! Sogar alle diese unerquicklichen Vorgänge hätten füglich bei einer so ernsten und inhaltschweren Erinnerungsfeier unterdrückt werden können; aber sie sollten als Hintergrund eines Bildes dienen, auf dem so deutlich als möglich die Wandlungen hervortreten, die durch die Zeit in der Stellungnahme gegenüber grossen Bewegungen in der Kunst hervorgerufen werden.

Unter den Schriftstellern, die zu den „Gegnern" der Wagnerschen Kunst und besonders der Bayreuther Schöpfung gerechnet wurden, gehörte einst Paul Lindau. Er hatte schon 1876 in den „Nüchternen Briefen" die Pfeile seines Witzes und Spottes gegen den „Ring des Nibelungen" gerichtet und diese Arbeit 1882 in den „Bayreuther Briefen vom reinen Toren" mit Geschick und — Grazie wiederholt. Er war in gewissem Sinne der gefährlichste unter den Menschen, die ein Geschäft daraus machen, das Erhabene in die Sphäre des Gewöhnlichen, in der sie atmen und sich wohl fühlen, herabzuziehen; denn er war witziger und klüger als alle seine Zunftgenossen und trat, wenn er genug Zündstoff zur Verkleinerung der Kunst entladen gehabt zu haben glaubte, als ehrlicher und schmeichelnder Bewunderer einzelner Teile der Werke hervor: „zu spät für diejenigen, die nur das Pulver der Zerstörung knallen hören und von Anerkennung nichts wissen wollten, dagegen immer noch früh genug für diejenigen, die ihn für einen vorurteilslosen Beurteiler halten sollten. Seine boshaften Bemerkungen, die er in die Form von harmlos aussehenden Witzen kleidete, machten die Runde durch alle Unterhaltungen der Gebildeten und Gelehrten: Lindau war der gefeierte und bewunderte Gegner des vielgeschmähten, weil doch auch nach der Meinung jener Leute recht anfechtbaren Richard Wagner geworden. Nur zu bald sollte die Stunde schlagen, in der er allen seinen Anhängern ein Schnippchen schlug, in der er sich selbst die Maske herunterriss und ein anderes Gesicht zeigte, vielleicht sein wahres; denn es ist kaum zu glauben, dass „der letzte Betrug ärger denn der erste" geworden ist, um ein Wort der Hohenpriester und Pharisäer zu gebrauchen. Am 16. Februar 1883 wurde in der „Kölnischen Zeitung" von jenem Paul Lindau, der sich noch vor kaum einem Jahre in allen Tonarten über den „reinen Toren" lustig gemacht hatte, ein Dithyrambe angestimmt, wie sie zuvor niemals, selbst von dem leidenschaftlichsten Anhänger des Bayreuther Meisters und dessen Kunst angestimmt worden war. Mit ergreifenden Worten wird darin die ganze Grösse, die unvergleichliche Wirksamkeit, die ungeheure Bedeutung des Künstlers und Menschen, die unbestreitbare Wirkung seiner Werke bis in die fernsten Zeiten hinein geschildert.

Woher rührte dieser plötzliche und ganz unerwartete Umschwung? War wirklich aus einem Saulus ein Paulus geworden? Keineswegs; denn ein Mann, der solche Töne tiefster Erregung, höchster Bewunderung, wärmster Empfindung anschlagen konnte, war in seinem Innern niemals und zu keiner Stunde ein Saulus gewesen. Wenn er sich dennoch für einen solchen ausgegeben hatte, so war es aus — Mangel an Ehrlichkeit geschehen. Auch hatte ihn jener oben geschilderte Trieb nach Erweiterung des Leserkreises zu einem Auftreten verführt, dass seinen wahren Empfindungen und Gesinnungen direkt zuwider lief. Die Glaubwürdigkeit kritischer Auslassungen wird durch diesen Vorgang gewaltig erschüttert. „Was ist Wahrheit?"

Gerade dieser Zeuge, der so demütig um Vergebung seiner einstigen Sünden gebeten hat, mag an dieser Stelle in Kürze wiederholen, was er damals mit flammenden Worten verkündigt hat. Er erinnert an das grossartige Wort Goethes, das Wagner zur Wahrheit gemacht hat: er habe Freiheit und Leben durch täglichen Kampf sich verdient. Es sei kaum zu fassen, dass Richard Wagner, dieser ewig junge Künstler, in der unverminderten Fülle der Schöpfungskraft hinweggerafft worden sei. Der grossartige Tondichter, der furchtlose Polemiker und Neuerer, der Mensch mit Nerven von Stahl und Muskeln von Eisen habe ungestüm, wie ein Jüngling, zähe und kraftvoll wie ein Mann vor seinem geistigen Auge gestanden, erstaunlich im Wollen, gewaltig im Vollbringen, gefeit gegen alle Tücke der Natur. Er habe den tiefen Gram des alternden Künstlers, der es erleben muss, wie er anderen, jüngeren zu weichen hat, und wie man ihn beiseite schiebt, nicht gekannt. Er sei aufgestiegen, ohne zu straucheln, von Werk zu Werk, und auf der höchsten Stufe seines Könnens, erreicht von keinem seinesgleichen, auf dem Gipfel seines Ruhmes sei er dahingesunken, einsam und bewundert.

Wirklich erstaunlich ist die Schilderung, die Lindau von der Stellung entwirft, die Wagner in der Kunstgeschichte einnehmen werde. Er sagt, dass man die wahre Grösse dieses Künstlers erst erkenne, wenn man den Versuch mache, sein Einzelbild in die Gesamtheit der neueren Kunstleistung einzufügen. Dann nehme es geradezu erdrückende Verhältnisse an und rücke seine ganze Umgebung in bescheidenes Halbdunkel und tiefen Schatten: „es verschlingt das Licht und strahlt allein das Licht aus. Die Oper des neunzehnten Jahrhunderts, die deutsche Oper, ist Richard Wagner, ist das von ihm geschaffene „Musikdrama." Der grosse Stil der dramatischen Musik habe seit Gluck eine Erweiterung nicht erfahren — „auch nicht von den grössten musikalischen Genies, die die Sonne gesehen, auch nicht von Mozart und Beethoven." Bei aller willigen Anerkennung und bei aller freudigen Würdigung der Tüchtigkeit von Männern wie Weber, Spohr und Marschner lasse sich doch nicht verkennen, dass der Pfad, auf dem diese rüstig daherschritten, merklich bergab führte, und dass man der Höhe, zu der Gluck die dramatische Musik erhoben hatte, beträchtlich entrückt worden sei.

Er schildert ferner sehr richtig, wie Meyerbeer, trotz des Besitzes bedeutender Talente, doch nur eine Verwilderung des Stiles herbeigeführt habe, indem er stets Wirkungen ohne Ursachen herbeiführte. Da schuf Wagner die Wiedervereinigung von Wort und Ton, die einander

gleichgültig geworden waren, die sich entfremdet und sogar in unverträglichem Widerspruch zueinander gestellt hatten, und ausserdem die Wiederherstellung der nötigen Eintracht zwischen der sinnlichen Bedeutung der Dichtung und dem musikalischen Ausdruck. Auf den Trümmern einer leblos gewordenen Form, die er zerbrach, sei von ihm der weittragende Bau errichtet worden, der die Bewunderung des mitlebenden Geschlechtes erregt habe.

Diese Hornrufe eines plötzlich zur Besinnung gekommenen Häretikers verkündeten das Morgenrot eines neuen Tages, an welchem die Wolken verschwunden waren, die bisher die Wagnersche Sonne verdunkelt hatten. Fortan konnte sie ihre warmen Strahlen in die Herzen aller Menschen senden: die Wandlungen nahmen ihren Fortgang, und das auf dem Festspielhügel in Bayreuth begonnene Werk konnte ungehindert fortgesetzt und zu einer Vollendung gebracht werden, die in eine weite Zukunft hinein die schönsten Früchte für das deutsche Kunstleben zeitigen wird.



Aufgaben und Ziele der Wagner-Forschung.

Von Dr. Karl Grunsky.

Nach Wagner ist verhältnismässig früher geforscht worden als nach Goethe. Darin gibt sich gewiss eine erfreuliche Wandlung zu rascherem Verständnisse kund; auch kann das allgemein aufsprossende Schrifttum über Wagner als Ausdruck der glücklicheren politischen Verhältnisse der deutschen Länder gelten. Aber ein gewisses Mass, in welches veränderte Umstände nicht einzugreifen vermögen, scheint der Anerkennung grosser Männer zu jeder Zeit und in jedem Volke doch beschieden zu sein. Ehe die Forschung angreift, muss die Bedeutung dessen, der erforscht werden soll, unzweifelhaft feststehen. Dies setzt jenen Kampf voraus, dessen Verlauf immer und überall der gleiche bleibt, und der frühestens mit dem Tode des Helden einen vorläufigen Abschluss findet. Was den Grossen, mögen sie tätig sein, auf welchem Gebiet sie wollen, als gemeinsames Kennzeichen anhaftet, ist Sachlichkeit — strengste, uneigennützige Sachlichkeit! Die Kleinen verstehen nichts davon (wenn es nicht „Kleine" gäbe, und zwar in der Mehrheit, so hätte man kein Recht, von „Grossen" zu reden). Weil sich die Überzahl durch jedes sachliche Bestreben zunächst bedroht glaubt — ihre Gewohnheiten, Irrtümer, Torheiten sind auch wirklich bedroht — so nimmt die Anerkennung der Taten und Leistungen eines Grossen notwendig den Charakter des Kampfes an. Je grösser ein Mensch denkt und handelt, je grösseres er hervorbringt, desto erbitterter wird der Kampf gegen ihn entbrennen. Einem Wagner war es beschieden, die Nichtigkeit und Niedertracht der Menschen ungewöhnlich scharf und klar ans Licht zu bringen. Es dürfte sogar schwerlich ein zweites Beispiel ähnlicher Kämpfe gefunden werden: Tapperts Wagnerlexikon (Wagner im Spiegel der Kritik) gibt ja nur Auszüge aus den Schimpfreden. Wer die zeitgenössische Presse in die Hand nimmt, dem stellt sich die Sache noch viel ernster und schlimmer dar. So heftig aber ein solches Für und Wider verfochten werden mag: mit dem Tode des Helden lässt die Spannung merklich nach. Nun erst kann das beginnen, was vom Erfolg gründlich unterschieden werden muss: die Wirkung. Erfolg ist das, was unmittelbar folgt. Wagner hatte zu Lebzeiten keinen sehr grossen Erfolg. Sein Name war verbreitet, seine Schöpfungen wurden aufs lebhafteste unterdrückt. Nach seinem Tode jedoch steigerte sich die Anzahl der Aufführungen mit jedem Jahr. Die Menge redete jetzt vom grossen Erfolg, von der Wagner-Zeit usw. Mit Verlaub, das war nicht Erfolg, nicht Mode, das war lebendiges Wirken, Wirken in die Tiefe, wofür allerdings die Aufführungsziffer ein gutes Mass ist. 25 Jahre nach dem Tod eines Meisters ist demnach die Forschung befugt und berufen, mit allen Kräften Leben und Werke des Helden zum Gegenstand zu machen. Länger sollte sie nicht warten; sonst verbleichen die Bilder, die man festhalten und überliefern will, oder werden durch Überladung entstellt. Andrerseits ist es gut, wenn sich die Forschung solange Zeit lässt, bis der Kampf um Anerkennung des Helden ausgezittert hat; weil nämlich die Forschenden nicht mehr zu fürchten brauchen, durch Mitteilung irgend einer Wahrheit dem Ruhm zu schaden, auch nicht mehr versucht werden, die Tatsachen einseitig zu äusseren Zwecken zu gruppieren. Wer forscht, arbeitet am Verständnis; Verbreitung und Ruhm des Helden darf er voraussetzen.

Die Forschung hält also mit Vorteil einen gewissen Abstand vom Leben ein. Trotzdem soll sie niemals vergessen lassen, dass ihr Ausgang vom Leben herkommt, und so auch ihr Ziel nach Leben hingeht. Diesem allgemeinen Gedanken möchten wir bestimmtere Wendungen geben. Wissen und Wissenschaft war in früheren Zeiten Vorrecht und Besitz eines Standes. Jetzt ist beides allgemein. Doch mit einer unangenehmen Einschränkung: in Wirklichkeit können nur vermögende oder reiche Leute wissenschaftlich tätig sein. Ihnen macht Welt und Dasein ein freundliches Gesicht. Die Tiefe des Lebens, nur durch die Not erschliessbar, ist ihnen unbekannt. So behandeln sie denn Leistungen im Leben des Helden, als wären sie Kinderspiel; Leiden, als wären sie fast im Spass zu ertragen; Charaktereigenschaften, als hätte jeder Mensch die Freiheit, zwischen seinen vier Wänden nach Lust an sich zu formen. Es fehlt dem Urteil der Reichen die Lebenserfahrung. Wer nie in der Lage war, um das nackte Dasein kämpfen zu müssen, der hat z. B. gut davon reden, wie Wagner dem olympischen Goethe an Ruhe und Gleichmass nachgestanden habe (natürlich hatte Goethe selbst Anschauung und Kenntnis des Lebens; vergl. Wilhelm Meisters Lehrjahre, II; 1, 2!). Anders denkt sofort über Wagners Erregbarkeit und Reizbarkeit, wer je mitten im Leben gestanden und auch nur einmal beispielsweise von der Presse gehörig verunglimpft worden ist. Nun erwäge man, dass Wagner widerfuhr, was Goethe nicht annähernd gleich schlimm zu ertragen hatte: dass nicht bloss die feinsten Absichten missdeutet, die stärksten Leistungen verkleinert, sondern die persönliche Ehre und der gute Leumund von der Öffentlichkeit fortgesetzt in ruchloser Weise angetastet worden sind. Ohne die Frechheit solcher Angriffe stünde das erregte Wesen Wagners anderer Deutung offen.

Eine andere Wendung unseres Gedankens richtet sich gegen jene Art von Bewunderung, die sich nicht mehr ans Gegebene hält und alles Mass verliert. An jedem Menschen und an jedem Werke eines Menschen interessiert vor allem, wie lebhaft das wirkliche Leben in ihm schlägt und schafft. Gerade bei Wagner ist die Spannung gegenüber dem Leben die Hauptsache: sie verleiht seinen Schöpfungen die vielbestaunte, immer erneubare Wirkungskraft. Sowie man sich aber in den Gedanken hineinsteigert, als habe Wagner dem Leben den einzig möglichen Ausdruck verliehen, dem jeder andere weichen müsse, so entfernt man sich von seinen Werken, statt sich ihrem Verständnisse zu nähern. Den grössten Ein-

druck wird von Wagner nicht der haben, der sich zeitlebens nur mit ihm beschäftigt, sondern einer, der das Leben kräftig durchlebt, wie sichs darbietet — und nun mit immer neuer Überraschung gewahr wird, wie Wagner sein eignes Leben, seine Nöten, Qualen und tiefen Freuden in ewig verständlicher Sprache auszudrücken verstand. Vielleicht darf daran erinnert werden, dass auf allen Gebieten des Geisteslebens, was schöpferische Förderung angeht, nicht sowohl der für immer Eingeschulte, sondern der nicht immer das Gleiche Betreibende den Vorsprung hat. Gewiss wird die Wagner-Forschung, wenn man sie in diesem Sinn erwägt, nicht eben leichter. Denn was durch sie der Klärung harrt, ist wahrhaftig so viel, dass es nur durch methodische, also fleissige, zeitkostende Arbeit bewältigt werden kann.

Für die Lebensbeschreibung hat der unermüdliche Glasenapp die grundlegende Hauptarbeit geleistet. Niemand, der sich mit Wagner befasst, kann seiner Hilfe entraten, und jeder wird ihm Dankbarkeit im Herzen bewahren. Man darf also auch, ohne missverstanden zu werden, äussern, wodurch Glasenapps Darstellung zu ergänzen sein wird: nämlich durch die kulturgeschichtlichen Bilder, die sich etwa aus der vollständigen Sammlung aller zeitgenössischen Zeugnisse ergeben; beizufügen wären im Auszug die Zeugnisse etwa von 1883 bis 1908. Der Wiederabdruck würde eine kleine Bibliothek für sich beanspruchen, stellte aber dafür ein untilgbares Denkmal menschlicher Schwäche und übermenschlicher Kraft hin. Zu einer solchen Sammelarbeit bedürfte es vielleicht mehrerer Forscher; ein einzelner erläge wohl. Aber erst auf Grund einer solchen Arbeit könnte die Geschichte der Anerkennung Wagners geschrieben werden.

Was die Werke betrifft, so haben wir kaum erst begonnen, sie wirklich eindringend zu verarbeiten. Noch immer spielt der (für die Verbreitung wichtige) erste Eindruck die Hauptrolle. Ohne ihn zu entwerten, dürfen wir fragen: wodurch eignen wir uns denn Wagners Welt innerlich an, wenn nicht durch ein ruhiges, wissenschaftliches Betrachten gewonnener Eindrücke? Wir haben mithin allen Grund, die erbauliche Art der Erläuterung zu verlassen und Stoff zur Vergleichung anzusammeln, damit jeder für sich selbst den grösstmöglichen Nutzen aus Wagner ziehe, ohne um das Seelenheil anderer sich bekümmern zu müssen. Selbst für den Fall, dass ein ruhiges Sehen unter vielen Vorzügen und Vollkommenheiten auch etwas Unvollkommenes entdecken sollte, hätte die Verehrung des Meisters nichts zu befürchten. Eine Zeitschrift, die ganz mit Unrecht kritiklos gilt, hat seit geraumer Zeit die gemeinte Art der Betrachtung auf ihre Weise angebahnt; kamen nicht in den Bayreuther Blättern Aufsätze, welche z. B. die kleinen Widersprüche im Ring behandelten?

Mehr als bisher müssten nun die Forscher das Musikalische und das Dichterische trennen. Die Tatsache der Vereinigung kann doch nicht massgebend sein für die Mittel, deren wir uns zum Erklären, zum Begreifen bedienen mögen. Das wiederholte Betonen der untrennbaren einheitlichen Eindrücke hat uns bis jetzt daran gehindert, den Elementen der Eindrücke nachzuforschen. In bezug auf die Musik wäre vor allem zu erwägen, wie weit man ihre Formen und Gebilde ohne Umlernen, aus dem Geist der alten Symphonie und Kammermusik heraus, verstehen könnte. Als Vorarbeiten wünschen wir z. B. thematische Verzeichnisse, die sämtliche Stellen, also sämtliche Veränderungen angeben. Zu jedem Werk vom Fliegenden Holländer ab ein derartiges thematisches Lexikon zu machen ist freilich eine mühevolle Arbeit; aber sie muss geleistet werden. Ebenso bedürfen wir z. B. einer Wagnerschen Harmonielehre und verwandter, ganz vom Stamme Wagners ausgehender Zweige musikalischen Wissens.

Ähnlich sollte man in bezug auf Dichtung und Sprache verfahren. Der Umstand, dass es — unbegreiflicherweise! — noch kein Goethelexikon, kein Lutherlexikon gibt, während wir uns mehrerer Homerlexika erfreuen, kann doch nicht verwehren, ein solches Wagnerlexikon anzulegen, aus dem der Sprachgebrauch der einzelnen Dichtungen klar ersichtlich würde. Sehr feine Arbeiten verdanken wir Hans von Wolzogen; wer arbeitet mit ihm? Es wäre z. B. lehrreich, das Verhältnis der Zeitwörter, in denen Kraft und Bewegung der Sprache liegt, zu den andern Wortgattungen festzustellen. Heute hat sich fast alles Leben der Sprache ins Hauptwort verkrochen. Sprachschöpfer wie Luther, Goethe, Jakob Grimm müssen unbedingt an ihren Zeitwörtern erkannt werden. Wie steht es damit bei Wagner? Als vorläufiges Ergebnis einer kleinen Untersuchung über Parsifal teile ich mit, dass unter 1241 Wörtern 461 Zeit- und 442 Hauptwörter sind (eingeschlossen die Eigennamen); an Eigenschaftswörtern zählte ich 174.

Wenn man sich gewöhnt, die verbundene Dicht- und Tonkunst Wagners zum Zweck vertiefter Erfassung zu trennen, wird man auch lernen, aus einer andern Betrachtung, welche das Entstehen der Werke verfolgt, wertvollen Nutzen zu ziehen. Mit innigem Danke begrüssen wir die Anfänge der diesbezüglichen Veröffentlichungen aus den Schätzen des Hauses Wahnfried. Was können uns z. B. die Entwürfe zu Tristan, Parsifal, zu den Meistersingern alles zeigen, lehren und deuten! Es ist ein eigener Reiz, den eben nur Meisterwerke gewähren, ihr stufenweises Wachsen und Reifen zu beobachten, gerade so wie es unsere Anschauung bereichert, wenn wir die Anlage der Pflanze durch alle Grade ihrer Entwickelung liebevoll beobachten.

Obgleich nun der jetzige Zeitpunkt einer nachdrücklichen Wagner-Forschung sehr günstig wäre, obgleich der Mittelpunkt des Wagner-Jahrbuches nicht fehlt, so darf man sich doch nicht allzulebhafte Hoffnungen vortäuschen. Die Universitäten sind es immer noch, von denen die hauptsächliche Anregung und namentlich auch die Bildung wissenschaftlicher Schulen ausgeht; der einzelne Forscher, der im Stillen wirkt, kann andere zur Mitarbeit einladen, aber nicht bestimmen. Die wenigen Vorlesungen, die gelegentlich über Wagner gehalten werden, sind erfreulich, können aber den Mangel berufsmässiger Wagnerforscher nicht verdecken, die das heranwachsende Geschlecht zur gleichen wissenschaftlichen Arbeit begeistern und schulen müssten; wahrscheinlich wird das Gewissen erwachen, wenn es zu spät ist, alles Wissenswerte aufzubringen. Im 20. Jahrhundert wird nach dem 18., also im 21. nach dem 19. offiziell geforscht.



Ein Vorläufer Richard Wagners.

Von Prof. Dr. Robert Petsch.

Wir können, glaube ich, Wagners Andenken gar nicht besser feiern, als indem wir seine Bestrebungen und Leistungen in den grossen, historischen Zusammenhang der künstlerischen und geschichtsphilosophischen Entwickelung einreihen, die aus der klassischen Zeit unserer Kultur zu

den neuen Lebenszielen und Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts führt. Dabei zeigt sich denn immer die Einseitigkeit derer, die uns den Künstler schlechtweg als Spätromantiker hinstellen wollen. Gewiss hat Wagner in der Verwendung des Wunderbaren, Symbolischen, in der Kunst der Sprachbeherrschung, insbesondere aber auf dem Gebiete des Ausdrucks sehr viel mit der eben vergangenen Epoche gemein; aber auch Schiller hat eine „romantische Tragödie" geschrieben, ohne seiner Welt- und Kunstanschauung im letzten Grunde irgend untreu zu werden*); so wurzelt denn auch R. Wagner, wie ich anderwärts ausführlich zu begründen hoffe, schliesslich vor allem im klassischen Drama der Deutschen und nicht zum wenigsten Schillers, dessen „Vertrauen zur Oper" er selbst so herrlich erfüllen sollte. Dass das klassizistische Drama an sich zur Verknöcherung führen musste, wenn nicht mehr der lebendige Pulsschlag eines Goethe oder Schiller die strengen Formen belebte, zeigen die Epigonen zur Genüge, aber gerade einer der treuesten und ehrlichsten unter ihnen, der österreichische Dichter und Kritiker Heinrich J. v. Collin, beweist uns, wie die Wiedergeburt des Dramas aus der Musik als notwendig empfunden wurde. In seinen „Prosaischen Aufsätzen" (Sämtliche Werke Band V, 1813) finden wir folgende Ausführungen „Über das gesungene Drama", die wir in diesen Tagen mit besonderer Wehmut und mit freudiger Dankbarkeit lesen werden.

Der Kritiker wendet sich brieflich gegen die Besorgnis eines Freundes, der grosse Bühnenerfolg von Glucks „Iphigenie" möchte dem rezitiernden Drama Abbruch tun.

„So lange der Sänger die Schauspielkunst für Nebensache, den Gesang für Hauptsache hält, so lange die Tonsetzer den Text nur als Veranlassung zur Musik betrachten, nicht als den herrlichen Körper, welchen schön und durchsichtig zu bekleiden, ihre einzige Sorge sein soll, so lange die Dichter bei Verfassung der Opern den Launen der Tonsetzer folgen, und uns höchstens flüchtige Fieberträume statt Phantasiegemälden vorgaukeln lassen, so lange kann Ihre Prophezeiung nicht eintreffen. Wenn aber die Oper uns alles gäbe, was uns das Schauspiel gewährt, und uns noch höheren, reiferen Genuss verschaffte: dürften wir sodann über eine Katastrophe trauern, die uns reifer machen würde?

Es ist meine Überzeugung, dass die dramatische Kunst, falls sie in ihren Fortschritten nicht gehemmt wird, auf diesen Punkt, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit, notwendig gelangen muss. Poesie und Musik, die in ihrem Ursprung vereinigt waren, haben sich späterhin aus Stolz getrennt, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe empor fliegen wollte. Nach unzähligen vergebenen Flügen fangen sie nun an einzusehen, dass sie nur vereinigt zum Ziele gelangen können. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musikalisch. Und Musik, die sich an Harmonie und Melodie endlich erschöpfen muss, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu sein, wieder nach Ausdruck, und vereinigt sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Kommt es dahin, dass die Musik in dem wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung, als ihrem Elemente, lebet, fällt alles, was nicht dahin strebt, als überflüssiger Auswuchs hinweg, so wird der Sänger, der sodann auch nur durch wahre und schöne Darstellung der Empfindungen und Leidenschaften gefallen kann, sich unvermerkt zum Schauspieler erheben. Dann kommt — vielleicht in einem Jahrhunderte — die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das griechische Theater in seinem vollen olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unseren Enkeln diesen Genuss vorbereiten. Unsere Opernbücher sollen sich diesem erhabenen Zwecke nähern.

Was ich fordere? Die komische Oper sei ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik.

Mit besonderem Scharfsinne hat Herr St. Schütze im 127. Blatte der eleganten Zeitung dagegen ein Bedenken aufgeworfen. Er meint nämlich, durch die Lyrik liesse sich wohl ein Gemütszustand, nicht aber ein Charakter ausdrücken. Dieser zeige sich bloss durch Handlung. Und hier bleibe Gesang und Musik gegen das Drama notgedrungen zurück.

Allein, wie geschieht wohl die Darstellung der Handlung und der Charakter im Drama? In dem ganzen Laufe der Handlung soll der Hörer freudig oder traurig sich mit den Handelnden bewegt fühlen. Woran erkennt man wohl den nicht beschriebenen, sondern in Handlung gesetzten Charakter, als in dem Wechsel der Empfindungen, die er nach Verschiedenheit der Lagen, in die er gesetzt wird, durchläuft, und die alle in einer herrschen Grundempfindung zusammentreffen müssen? Der Geizige ist traurig, furchtsam, bedächtig, der Wollüstling feurig oder leichtsinnig, der Kabalenmacher schleicht; wahrlich die blosse Bewegung des Silbenmasses, um wie viel mehr die Musik kann den Ausdruck der Sprache für diese Gemütsstimmung verstärken. Ist eine Empfindung zu flüchtig, eine Leidenschaft an mannigfaltigem Wechsel der Empfindungen zu reich, um in einer Arie festgehalten, abgerollt zu werden, so verfliege, so verstürme sie in dem freien Rezitative.

Ich berufe mich auf unsere Iphigenia. Das tief aufgeregte, gequälte Gemüt des Orest, die Sanftmut des Pylades, die barbarische Härte des Thoas, mit allem ihrem reichen, inneren Wechseln, hören wir durch diese Töne auferstehen, lebendige Gestalten.

Manirierte Charaktere freilich, d. h. solche, bei deren Darstellung das Gewicht auf ganz individuelle Sitten, Gewohnheiten, Unarten gelegt wird, die sich nicht aus dem Wesen des Charakters notwendig oder natürlich ergeben, sondern bloss zufällig mit demselben verbunden sind, können durch die Musik nicht ausgedrückt werden; aber sie sind auch kein Gegenstand der künstlerischen Darstellung, die in ihren Schöpfungen den Menschen aller Zonen und aller Zeiten gefallen soll. Hier würde also die Musik den Dichter vielmehr vor einem Abwege bewahren.

Ob dann die früheren Produkte der dramatischen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleichgültig. Waren sie Stufen, auf welchen die Kunst sich allmählich zum höchsten Schönen hob, so haben sie ihren Zweck erreicht, und sind es wert, dass die Menschheit vom Ziele dankbar auf sie zurückblicke".
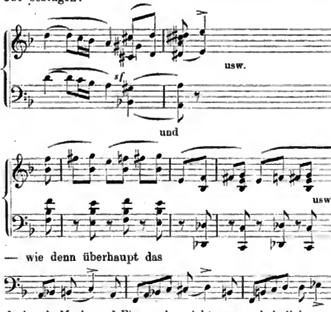
Schumann-Wagner.

Ein kleines Nachlese-Kapitel von Prof. Dr. Arthur Seidl.

Vor kurzem erst hatte ich Karl Grunskys instruktive Studie über „Das Vorspiel und der erste Akt von Tristan und Isolde" (im „Wagner-Jahrbuch" 1907) gelesen

*) Ich darf hier wohl auf mein Buch verweisen: „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen" (München 1905) wo auch das tragische Problem der Jungfrau von Orleans ausführlich analysiert ist.

und hierselbst den Hinweis auf Seb. Bach (eine Stelle aus dem Andante des A moll-Konzertes für Violine) und Mozart (Andante des Es dur-Quartettes), als die Ahnen R. Wagners bezüglich des Eingangs-Akkordes bezw. Anfang-Themas im „Tristan"-Vorspiel, vorgefunden, — als in einer Kammermusik-Soirée der Dessauer Herrn: Hofkapellmeister Mikorey, Hofmusiker Otto und Weber, aus Rob. Schumanns D moll-Trio (Werk 63, I. Satz) nachstehende Akkorde und Folgen überraschend an mein Ohr schlugen:



— wie denn überhaupt das darin, als Motiv und Figur, eine nicht zwar unheimliche und verwegene, aber doch auffällige und bedeutsame Rolle spielt.

Warum ich das an dieser Stelle besonders mitteile oder doch glaube, mit Nachdruck einmal weitere Fach-Kreise darauf aufmerksam machen zu sollen? Natürlich will ich so wenig, wie Grunsky selbst, damit die Geschmacklosigkeit etwa begangen haben, Richard Wagner eines musikalischen „Plagiates" an Schumann zeihen zu wollen, obschon ja die Entstehungszeit des Trios (1847) nicht nur zweifellos vor der „Tristan"-Konzeption liegt, sondern auch bei dem persönlichen Verkehre zwischen beiden Meistern 1844—1848 zu Dresden immerhin die Möglichkeit einer Annahme besteht, dass Wagner dieses Kammermusikwerk damals im Privatkreise schon gehört haben könnte. Ebensowenig kann ich mir auch nur einen Augenblick darüber im Unklaren sein, dass es sich hier mehr noch um den musikantischen Zufalls-Fund eines Lyrikers handelt, was dort den prinzipiellen musikalischen An- und systematischen harmonischen Ausbau eines Dramatikers vorstellt — und das ist zuletzt immer noch das Entscheidende. Indessen scheint es mir auf alle Fälle ein markanter Beleg und interessanter Beweis zu sein für jene meine alte Auffassung (vgl. „Wagneriana" II, S. 212 ff), dass Rob. Schumann sozusagen der, oder aber ein, lyrischer „Vorläufer" des Musikdramatikers Rich. Wagner gewesen ist. Zum mindesten galt es mir, daran aufs neue wieder einmal — gegenüber der landläufigen Anschauung unserer „Schumannianer" und „Wagnerianer" — als tatsächlich festzustellen, dass Schumann Meister Wagner eben doch schon ungleich näher stand, als so viele sich noch heute träumen lassen wollen und hinreichend, nach Verdienst, offiziell „historisch" oder „ästhetisch" bereits gewürdigt ist: was denn die gütigen Götter bessern mögen!

Richard Wagners autobiographische Schriften.

Von Prof. Dr. **Max Koch.**

Die Lesung von Memoiren und Schilderungen des eigenen Lebens übt ganz besonderen Reiz aus. Friedrich v. Bezold hat die Anfänge der Selbstbiographien, von denen uns aus dem klassischen Altertum wenigstens keine erhalten ist, und ihre Entwicklung im Mittelalter untersucht und diese Studie in der Zeitschrift für Kulturgeschichte veröffentlicht, denn gerade für die Kulturgeschichte sind Autobiographien von besonderem Werte. Die Zuverlässigkeit der modernen Selbstbiographie als einer historischen Quelle ist nach Bezold von Hans Glagau einer Prüfung unterzogen worden. Die älteste deutsche Autobiographie ist von einem Dichter, des steirischen Minnesängers Ulrich von Lichtenstein „Frauendienst"; in ihrer Mischung von „Dichtung und Wahrheit" ist die letztere nicht die tonangebende geblieben. Die moderne Autobiographie aber beginnt mit Jean Jacques Rousseaus berühmten „Confessions", die freilich selber in den Confessiones des heiligen Augustin ihr grosses Vorbild hatten. Rousseaus Lebensbeichte gehört zu den am meisten Aufsehen erregenden Büchern des achtzehnten Jahrhunderts, und die Konfessionen gaben auch in Deutschland manchen Männern und Frauen Anlass, ihre Lebensgeschichte aufzuzeichnen. Als der wackere Berliner Musiker Friedrich Zelter, Goethes Freund, 1802 in Weimar weilte, hörte er die alte Herzogin Anna Amalie behaupten: „Jedermann sei verbunden, sein Leben schriftlich, wenn auch nur für sich selbst, zu rekapitulieren; das Papier sei eigentlich nur dazu erfunden." Zelter nahm sich diese Mahnung so zu Herzen, dass er vier Jahre später mit der Aufzeichnung seiner Lebensbegebenheiten begann, die zwar erst 1860 in seinem Nachlass aufgefunden worden sind, indessen, abgesehen von Reichardts missglücktem Versuche, doch wohl die älteste Autobiographie eines deutschen Musikers darstellen. Da aber auch Goethe jene Äusserung der von ihm so hochverehrten Fürstin mit anhörte, dürfen wir annehmen, dass auch er des Wortes sich erinnerte, als er den Plan zu „Dichtung und Wahrheit" fasste.

Wagner wird durch seinen Oheim Adolf schon frühe zur Lesung der Goetheschen Autobiographie angeregt worden sein. Der Freundin in Zürich schreibt er einmal, „die intime Lebens- und Entwicklungsgeschichte eines grossen Dichters" zu lesen, sei ihm das Sympathischeste auf der Welt. Mit solchen Leuten möchte er ganz intim werden und finde auch ihr kleinstes Billet von Interesse. Er möchte gar nichts weiter lesen als deren Intimitäten. Andrerseits hat Wagner sein Bedauern ausgesprochen, dass wir über den Entwicklungsgang eines Shakespeare und Beethoven keine Aufzeichnungen hätten. Gerade bei einem Musiker würden dadurch manche Abirrungen der Ausleger verhindert worden sein. Allein wenn aus den bewussten Mitteilungen Goethes und Schillers auch deutliche Angaben verblieben, so vermisst Wagner doch auch in ihnen, also auch in Goethes „Dichtung und Wahrheit", besonders wissenswerte Angaben. Nur der Gang der ästhetischen Bildung, welcher das Kunstschaffen mehr begleitete als leitete, werde aus diesen autobiographischen Mitteilungen ersichtlich. „Über die Unterlagen des Kunstschaffens, namentlich über die Wahl der dichterischen Stoffe, erfahren wir eigentlich nur, dass hier auffallend mehr Zufall als Absicht waltete; eine wirkliche, mit dem Gange der äusseren Welt- oder Volksgeschichte zusammenhängende Tendenz lässt sich dabei am allerwenigsten erkennen." Es entspricht dieser Kritik, dass Wagner, als er neun Jahre später seinen

„Lebensbericht" schrieb, die Einwirkung der äusseren Welt- und Volksgeschichte auf seine Jugend in den Vordergrund stellte und den Rückblick auf sein Leben mit einer politischen Betrachtung einleitete

In Goethes und Schillers Mitteilungen vermisst er weitere Angaben „über die Einwirkung ganz persönlicher Lebenseindrücke auf die Wahl und Bildung ihrer Stoffe"; diese Einwirkung äussere sich bei „den grossen Dichtern jener edlen Periode der deutschen Wiedergeburt nie unmittelbar, sondern nur in einem Sinne mittelbar, welcher allen sicheren Nachweis ihres Einflusses auf die eigentliche dichterische Gestaltung unstatthaft mache." Wir vergleichen auch hierbei wieder, wie Wagner im Gegensatze zu solcher Behutsamkeit den inneren Zusammenhang seines „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit seiner Lage und Stimmung in Dresden, der Abwendung der verführerischen, herrschenden Modekunst (Venusberg) und der Sehnsucht, aus seiner Einsamkeit herauszutreten und mitfühlend verstanden zu werden (Lohengrin), aufs schärfste betonte.

Wagner hatte, wie ja auch sein Briefwechsel lehrt, das lebhafteste Mitteilungsbedürfnis. Sowohl von den äusseren Vorgängen seines Lebens wie von seinen Arbeiten, seinen Plänen und Leseeindrücken fühlte er sich gedrängt zu sprechen. Von den Briefen sei in diesem Zusammenhange abgesehen. Zwei kurze Autobiographien hat Wagner selbst 1843 und 1879 veröffentlicht; eine dreibändige Erzählung „Mein Leben" für seinen nächsten Kreis, wohl aber auch zu späterer Veröffentlichung, hinterlassen. Aber mit diesen Autobiographien im eigentlichen Sinne ist Wagners autobiographische Schriftstellerei bei weitem nicht erschöpft.

Als er in Paris durch Schriftstellerei sich einen kümmerlichen Verdienst suchen musste, schuf er für eine Reihe musikalischer Essays einen novellistischen Rahmen, indem er den armen deutschen Musiker, der in einer Pilgerfahrt zu Beethoven das höchste Glück seines Lebens und dann verhungernd in dem grossen Paris sein Ende fand, mit soviel Gedanken und Zügen seines eigenen Wesens ausstattete, dass wir in dem Helden dieser Novellen und Erzähler den unverkennbaren Doppelgänger Richard Wagners finden. Der arme Musiker und Wagner verhalten sich zueinander ungefähr wie der grüne Heinrich und Gottfried Keller. Auch die „Pariser Amüsements" und „Pariser Fatalitäten für Deutsche" verweben eine Reihe selbsterlebter, nicht bloss beobachteter Züge. Laube hatte ganz Recht, als er urteilte, der Pariser Drang habe den Musiker in aller Eile auch zum Schriftsteller gemacht und er würde an dessen Lebensskizze nur verderben, wenn er daran ändern wollte, obwohl der junge Musiker sie ihm zur Bearbeitung mitgeteilt habe.

Als Heinrich Laube 1843 die Leitung der „Zeitung für die elegante Welt" wieder übernahm, hatte er den guten Einfall, zur Hebung des Blattes eine Reihe von Schriftstellern und Künstlern um autobiographische Aufzeichnungen zu bitten.*) Die Reihe dieser Beiträge eröffnete Willibald Alexis im Januar mit dem Aufsatz „Mein Chronikenstil", die Nummern 5 und 6 brachten im Februar Wagners „Autobiographische Skizze". Wagner hat 1871 mit ihr seine „Gesammelten Schriften und Dichtungen" eingeleitet, und ohne sein Wissen ist sie im gleichen Jahre im Verlage von Franz Wagner zu Leipzig in Buchform erschienen unter dem Titel „Richard Wagners Lehr- und Wanderjahre. Autobiographisches". Als „Esquisse autobiographique" eröffnete sie 1907 die erste französische Gesamtübersetzung der Œvres en Prose de Richard Wagner, wie schon 1892 Ashton Ellis' englische Ausgabe von R. Wagners Prose Works. Wie der geschäftskluge Redakteur Laube diese Autobiographie des eben in Dresden angestellten jungen Kapellmeisters hervorgerufen hatte, so verdanken wir der Redaktion der North-American-Review den glänzenden autobiographischen Essay „The Work and Mission of my Life", der erst fünf Jahre später (1884) im deutschen Wortlaut als „Richard Wagners Lebensbericht" und bereits etwas früher in französischer Übertragung mit Erläuterungen als „L'Œuvre et la Mission de ma Vie. Autobiographie inédite" erschien. Auffallenderweise ist der Lebensbericht, über dessen Textgestaltung der ungenannte Herausgeber sich so ungenau als nur möglich ausdrückt, weder in den nach Wagners Tod ausgegebenen zehnten Band seiner Schriften noch in die „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen" (zweite Auflage 1902) aufgenommen worden. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass selbst viele eifrige Freunde von Wagners Kunst nicht um das Vorhandensein dieses wichtigsten Dokumentes wissen.

Rosegger hat in seiner Empfehlung von Autobiographien (Bettelheims „Biographische Blätter" I, 53) gemeint, zu früh dürfe man nicht anfangen mit der Beschreibung seiner selbst. Seinen eignen Versuch einer solchen habe ihm einstens Robert Hamerling lächelnd zurückgegeben mit der Bemerkung, „das wäre ja sehr schön, nur pflege man seine Biographie nicht zu Anfang des Lebens zu schreiben, vielmehr gegen Ende desselben." Wenn dieser Tadel auch Wagners Skizze von 1842 trifft, obwohl sie eine wirklich abgeschlossene Lebensperiode ihres Verfassers enthält, so konnte 1879 der Meister von Bayreuth in der freilich höchst unerwünscht langen Pause zwischen dem ersten und zweiten Festspiele von der Höhe seines Lebens und Schaffens auf die ganze reiche Laufbahn zurücksehen. Und wenn er 1843 nur von sich selber erzählte, hat er 1879 das eigene Dasein und Wirken im Zusammenhange mit der ganzen geistigen und politischen Entwicklung des deutschen Volkes von den Tagen Schillers bis zur Reichsgründung mit historischem Sinne überblickt. Herab von hoher Lebenswarte

> Zum Sehen geboren,
> Zum Schauen bestellt,
> Ich blick' in die Ferne,
> Ich seh in der Näh'.

Auch die anderen Forderungen, welche Rosegger an eine Biographie stellt, sind im „Lebensbericht" erfüllt. Wahrheit und Klarheit über sich selber. „Der Mensch ist interessant als Schaffender, Ringender, Siegender, interessanter als Irrender, Fehlender. Solche Selbstbeschreibungen und Selbstbekenntnisse würden uns, immer vorausgesetzt die Wahrhaftigkeit, in der Menschenwissenschaft weiter bringen als Philosophie."

Für Amerika hatte Wagner schon 1875 den grossen Festmarsch zur Hundertjahrfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten komponiert. Die in Deutschland gegen Wagner herrschende Gehässigkeit und Gleichgültigkeit schienen die Aufführung des „Parsifal" unmöglich zu machen, so dass der Meister am 4. März 1880 Feustel anvertraute, „dass der Gedanke, mich mit meiner Familie, meiner Idee und meinen Werken für alle Zeit gänzlich in Amerika niederzulassen, sehr ernstlich in mir Wurzel fasst. Fast lasse ich es nur noch davon abhängen, wie die Amerikaner mein Anerbieten aufnehmen werden."

---

*) Heinr. Hubert Houbens Einleitung zu der zehnbändigen Ausgabe von „Heinrich Laubes ausgewählten Werken". Leipzig, Max Hesses Verlag 1906. Im neunten Bande dieser Ausgabe sind auch die bisher gar nicht mehr zu erlangenden, interessanten Mitteilungen Laubes über seinen Verkehr in Wagners Familie endlich wieder zugänglich gemacht worden.

Jedenfalls im Zusammenhange mit diesem Plane war es geschehen, dass Wagner 1879 in einer amerikanischen Zeitschrift und nur in dieser, nicht auch in deutscher Sprache, seinen „Lebensbericht" veröffentlichte.

Trotz der Festspiele von 1876 sah sich Wagner also 1879 wieder in einer ähnlichen Lage wie in den ersten Jahren seiner Verbannung. Von der Verwirklichung seiner Pläne, der künstlerischen Tat abgeschnitten, sucht der Vereinsamte durch eine schriftstellerische Darstellung die Eigenart seiner bisherigen Werke und des noch Gewollten darzulegen und aus seinen persönlichen Erlebnissen herauszubegründen. Die 1852 als Vorwort zur Buchausgabe der „Drei Operndichtungen" (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) veröffentlichte „Mitteilung an meine Freunde" ist auch ein „Lebensbericht", dem 1879 in der nordamerikanischen Zeitschrift gegebenen vergleichbar. Wagner wiederholt in der „Mitteilung" das Wichtigste aus der Skizze von 1843, um dann eine Übersicht über die vollendeten und geplanten Werke seiner Dresdener Zeit zu geben und zu erklären, wohin er jetzt das reichbefrachtete Schiff seiner künstlerischen Pläne und Hoffnungen steuere. Diese Darstellung seiner Dresdener Jahre wird noch ergänzt durch die Berichte über seine Bemühungen um Aufführung der Beethovenschen Neunten und der Gluckschen Iphigenie in Aulis, sein Eintreten für die Heimbringung von Webers Leiche, über Spontinis Gastspieldirigieren in der Dresdener Hofoper und den warmen Nachruf an den treuen Freund, den Chordirektor Wilhelm Fischer. Am Schlusse der „Mitteilung" hatte er erklärt, nur mit seinem Werke, das heisst dem aufgeführten Werke, wieder vor die Freunde treten zu wollen. Elf Jahre später schien jede Aussicht dazu verschwunden, und so gab er ähnlich wie den „Drei Operndichtungen" die „Mitteilung" so 1863 der Buchausgabe des Nibelungenringes ein Geleitwort mit, das die widrigen Schicksale erzählte, welche des Dichters Versuche, sein grosses Werk ausserhalb des gewohnten Theaterschlendrians zur Aufführung zu bringen, seit einem Jahrzehnt vereitelt hatten. Von einer vereitelten Hoffnung für diese ersehnte Aufführung erhalten wir auch Kunde in dem schmerzlichen Nachruf an den Sänger Schnorr, dann aber folgt noch ein Schlussbericht über die weiteren Schicksale der Ringdichtung. Von den persönlichen Eindrücken Wagners bei dem Bühnenweihfestspiel und den Schicksalen seiner Jugendsymphonie gelegentlich ihrer Vorführung im Dezember 1882 berichten zwei letzte Niederschriften Wagners.

Als ein Stück Autobiographie ist auch die Erzählung von der dem „Tannhäuser" 1861 in Paris bereiteten Niederlage in Anspruch zu nehmen, woran sich die Erzählung seines Zusammentreffens mit Rossini reiht.*) Einzelne Mitteilungen über Erlebnisse finden sich indessen in allen Schriften Wagners verstreut, so z. B. im Schreiben an Nietzsche Erinnerungen an die Gymnasialeindrücke in Dresden und Leipzig. Auch in rein theoretischen und geschichtlichen Abhandlungen kommen überall persönlichste Bekenntnisse vor, so dass man den grössten Teil aller Schriften Wagners als Bruchstücke einer grossen Konfession, wie Goethe seine eigenen Gedichte bezeichnete, auffassen könnte.

Wagner dachte jedoch schon früher an eine wirkliche grosse Konfession, wenn wir eine Autobiographie als solche nehmen wollen. Am 6. Dezember 1856 schreibt er von Zürich aus an Liszt: „Sag' M. (Prinzessin Maria von Wittgenstein), dass ich wieder über der alten roten Brieftasche her war, und meine Biographie bis 1. Dezember 56 in Ordnung gebracht habe". Von dieser Autobiographie muss demnach schon beim Zusammentreffen Wagners mit der Fürstin und Prinzessin im Oktober 1853 die Rede gewesen sein. Die Erwähnung ist so überaus wichtig, weil sie beweist, dass Wagner auf die Abfassung seiner grossen Lebensschilderung wohl vorbereitet und nicht bloss auf späte Erinnerungen angewiesen war.

Zur Ausführung des so früh ins Auge gefassten Werkes ist es dann allerdings erst gekommen, als nach den Münchener Stürmen Wagner in Triebschen ein Asyl ganz seinen Wünschen gemäss gefunden hatte. Dort hat er zwischen 1865 und 1869 die von 1813 bis 1861 reichende Autobiographie Frau Cosima diktiert, und unter Nietzsches Aufsicht ist sie zu Basel in der Rheinstrasse in der Kunst- und Buchdruckerei G. A. Bonfantinis, der als Freimaurer besonderen Vertrauens würdig zu sein schien, zwischen 1870 und 1874 in 15 oder 18 Exemplaren gedruckt worden. Dank der von Mrs. Heaton mir gewährten Erlaubnis konnte ich im Anhang des ersten Bandes meiner Wagnerbiographie*) Wagners Vorrede zu dem seinem Willen gemäss bis zu einer bestimmten Zeitgrenze geheim zu haltenden Werke mitteilen und über dessen Titel („Mein Leben"), Einteilung und Umfang die ersten sicheren Nachrichten geben. Ob Wagner in Bayreuth dann das Werk noch über 1867 hinaus fortgesetzt hat, ist bis jetzt nicht bekannt geworden. Altmanns Regesten verzeichnen nur einen einzigen Brief Wagners an Bonfantini vom 20. Juli 1871; Mrs. Burrel erwarb aber mit der Autobiographie selbst eine grössere Anzahl von Wagners Briefen an den Drucker, zum Teil in französischer Sprache (falls diese nicht von Frau Cosima herrühren). Ein Brief vom 5. Juli 1870 aus Luzern beginnt mit den Worten: „Voici les épreuves corrigées de retour".

Für das Verhältnis dieser grossen Autobiographie zur biographischen Skizze haben wir eine kleine Probe. Der Bericht über die erste Aufführung des „Liebesverbot" im ersten Bande der „Schriften" ist — oder scheint wenigstens aller Wahrscheinlichkeit nach — ein Abschnitt aus dem späteren Werke. Über das Liebesverbot und seine Aufführung wird auch in der „Skizze" und in der „Mitteilung an meine Freunde" berichtet.

Wie weit in Wagners dramatischen Dichtungen eigene Seelenerlebnisse künstlerische Umwandlung erfahren haben, gehört nicht in den Rahmen dieser Untersuchung. Für „Liebesverbot", „Tannhäuser", „Lohengrin" hat Wagner in der „Skizze" und den „Mitteilungen" selbst darauf verwiesen; für „Tristan und Isolde" haben die für Mathilde Wesendonk bestimmten Briefe und Tagebücher**) und der grosse Brief an Schwester Klara die erlebte Grundlage dieses Seelendramas in einer für den Meister wie das Ehepaar Wesendonk durchaus ehrenvollen Weise enthüllt. Sehr stark ist, wie es ja schon dem Wesen der Lyrik entspricht, der autobiographische Inhalt der Gedichte. Ihr Sammler Glasenapp hat es ja selbst ausgesprochen (Die Musik XV, 337 und 387), dass es lauter Gelegenheitsgedichte sind. Ist an künstlerischer Vollendung und Bedeutung des Inhalts auch keines den von Wagner selbst in seine Schriften aufgenommenen Stanzen „dem königlichen Freunde" gleich-

*) Diese Erinnerung Wagners ergänzt durch E. Michottes Souvenirs personnels: „La Visite de R. Wagner à Rossini (1860)". Details inédits et Commentaires. Paris 1906.

*) Berlin, Ernst Hofmann & Comp. 1907.

**) Noch vor dem Erscheinen dieser Briefe hat Fritz Rassow das Verhältnis in edler Weise dichterisch behandelt in der dritten seiner „Novellen in dramatischer Form" (Bremen 1904): „Von denen die das Glück suchen". Die Personen sind Marie Luise und Brand (das Ehepaar Wesendonk), Richard und Brigitte (Richard und Minna Wagner).

wertig, so erhält dies schönste der bisher bekannten Gedichte Wagners durch die Stanzen an den König zum 19. September 1864, 25. August 1868 und 3. Mai 1870 die würdige Ergänzung zu einer lyrischen König Ludwigs-Tetralogie. Das ebenfalls in Ottaverimen, für die Wagner offenbar eine Vorliebe hatte, abgefasste und mit einer Huldigung für den König endende Gedicht „Am Abgrund" vom 12. August 1865 ist den wichtigsten Selbstbekenntnissen Wagners anzureihen; es ist eine, Leben und Werke in gedrängt poetischer Zusammenfassung vor das geistige Auge stellende Autobiographie in Versen.



Aus der Werkstatt des Meisters.

Von Prof. Dr. **Richard Sternfeld.**

Vor dreiundzwanzig Jahren erschienen „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" Richard Wagners. Es war zum ersten Male, dass, zwei Jahre nach dem Tode des Meisters, der Schatz seines dichterischen und gedanklichen Nachlasses sich öffnete. Ich habe damals (1885) hier im „Musikalischen Wochenblatt" diesen Band angezeigt und auf die Bedeutung einer solchen Nachlese aus der Ernte eines unermesslich reichen Lebens hingewiesen. Wer hätte damals ahnen können, was alles in den folgenden zwei Jahrzehnten uns gespendet werden, wie unerschöpflich der Bronnen dieser Lebensarbeit sprudeln würde! Und nun erschien Briefband nach Briefband, und wir dürfen hoffen — nach dem, was uns schon fün die nächsten Wochen versprochen ist —, dass die Quellen lebensgeschichtlicher Aufklärung immer noch reicher sich ergiessen und die Erkenntnis des Menschen Wagner befruchten werden. Daneben aber fehlte es nicht an Editionen des dramatischen und musikalischen Nachlasses; der „Jesus von Nazareth" erschien, und soeben erhalten wir die Partituren der Ouvertüren aus der Jugendzeit.

Wichtiger aber ist der Band, der vor uns liegt, enthält er doch nicht solche Arbeiten des Meisters, die unvollendet, oder die später als Jugendversuche unbeachtet blieben, sondern die Entwürfe zu den drei letzten grossen Meisterwerken,*) deren Entstehung zu verfolgen jedem Freunde und Kenner des Wagnerschen Schaffens Genuss und Herzensfreude bereiten muss. Hans v. Wolzogen, der schon jene Nachlese von 1885 mit der grössten Sorgfalt zusammengestellt hatte, ist auch der Herausgeber dieser neuesten Sammlung; er hat sie mit einem knappen Vorworte versehen, das keine umständlichen, philologischen Erläuterungen, sondern nur das Wichtigste gibt, wie es trefflich geeignet ist, den Leser auf die eigene Gedankenarbeit zu verweisen; und diese wird in der wahrhaft schönen und fördernden Aufgabe bestehen, die drei Entwürfe mit den vollendeten Dichtungen zu vergleichen, die wir als ein erhabenes Vermächtnis des Meisters seit langem kennen und verehren.

Ein Einblick in die Werkstatt des Meisters — was gäbe es Interessanteres für seine Schüler und Verehrer! Freilich, dem Neugierigen und Vorwitzigen wird es gehen, wie dem Jüngling von Saïs: das Geheimnis des künstlerischen Schaffens wird sich ihm nicht durch das dreiste Lüften des Schleiers offenbaren.*) Der ehrfürchtig Forschende wird sich bescheiden und einsehen, dass jenes Geheimnis stets rätselhaft und unergründlich bleiben wird, dass die Aufdeckung lebensgeschichtlicher Dokumente und selbst dichterischer Vorarbeiten uns vielleicht in die Vorhalle, aber nie in das Allerheiligste führen kann.

Das zeigt sich auch an diesen Entwürfen. Von den „Meistersingern" haben wir drei verschiedene Fassungen, eine von 1845 und zwei von 1861, aber weder die alte, noch die neuen haben das Gespräch Evas mit Hans Sachs im zweiten Akte: offenbar ist dieser entscheidende dichterische Zug erst hinzugekommen, als Wagner Anfang 1862 in Paris seinen Prosa-Entwurf in Verse brachte. Aber weiter: jener erste Entwurf,**) den der Kapellmeister Wagner am 16. Juli 1845 in Marienbad auf raues Papier geworfen hat, er ist ja schon eine bis ins kleinste durchdachte, ausführliche Skizze, er setzt schon eine genaue Kenntnis der Meistersingergebräuche, eine lange Beschäftigung mit dem Stoffe, ein deutliches Schauen der Bühnenvorgänge, vielleicht (vgl. S. 62 oben) ein innerliches Hören der Hauptmelodien voraus, — und von diesen vorausgegangenen Schöpfungsstadien verrät uns auch der erste Entwurf nichts. Die intuitive Kraft Wagners war offenbar so gewaltig, dass die flüchtige Feder mit der Fülle der vorhergegangenen Gedanken und Eindrücke gar nicht Schritt halten konnte. Ein plötzliches visionäres Schauen war das erste — der Akt der Zeugung, —, eine langdauernde Geistesarbeit mit wachsender Herzensneigung zu diesem Stoffe folgte — das Austragen des Kindes —, und dann war ein solcher ausführlicher Entwurf etwa wie eine Geburt, die der Welt zuerst den Anblick eines schon längst Vorhandenen brachte, wie es aus wärmendem Schosse ans Licht strebte.

Nicht anders steht es mit dem Entwurf zum „Tristan" vom August 1857. Sehr richtig bemerkt v. Wolzogen, dass es dasjenige Werk sei, dass am wenigsten „eine Geschichte" habe: es steht plötzlich da, und kein wichtiger Zug scheint zu fehlen. Und doch hat der Meister schon Ende 1854 an Liszt geschrieben: „ich habe im Kopfe einen „Tristan und Isolde" entworfen, die vollblütigste, musikalische Conception; mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich zudecken, um zu sterben." Wer aber kann ermessen, wie jener Entwurf sich von dem späteren unterschied, wie viele Wandlungen der ursprüngliche durchmachte, wie einmal Erlebnisse des Herzens, sodann philosophische Erkenntnis und endlich künstlerische Disposition Änderung, Läuterung und Vervollkommnung herbeiführten. Und auch in dem Entwurf von 1857 fehlte noch etwas, das für die Bedeutung des Dramas uns heute unentbehrlich dünkt: die Fackel am Anfang des zweiten Aufzugs, an der sich die unergründlich tiefe Symbolik des ganzen Dramas nun erst gleichsam entzündet. Wann ist dieser wunderbare Zug in die Dichtung hineingekommen? Wir wissen es nicht. Wohl erst in Venedig im Winter 1857.

Viel genauer können wir die Entstehung des „Parsifal" erkennen. Nicht aus dem hier zum ersten Male veröffentlichten Entwurfe, den der Meister Ende August 1865 für

---

*) Richard Wagner, Entwürfe zu „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", Parsifal". Mit einer Einführung von Hans v. Wolzogen. Leipzig, Siegels Musikalienhandlung, R. Linnemann.

*) Wie bedenklich ist es doch, die Entstehung des „Tristan" allein auf den Beziehungen des Meisters zu Frau Wesendonk zu basieren, was bei Schmock dann bekanntlich in der plump vertraulichen Bezeichnung gipfelt: „Mathilde, die Isolde Wagners."

**) Ich lasse dahingestellt, ob es nicht angemessen gewesen wäre, irgendwo zu bemerken, dass und wo er schon vorher herausgegeben und erläutert worden ist, zumal der zweite Abdruck nur ein unveränderter des ersten ist und der zweite Herausgeber sogar kleine Zusätze des ersten (so das „sic" in der Anmerkung auf S. 55) mit hinübergenommen hat.

König Ludwig II. niederschrieb, denn diese Skizze gibt schon etwas völlig Ausgereiftes; sondern aus den unschätzbaren Ausführungen der Briefe an Mathilde Wesendonk, die der Herausgeber in der Vorrede anführt, die man aber, wie er richtig sagt, ganz an den einzelnen Stellen nachlesen muss. Denn hier können wir in einziger Weise das Werden und Entstehen einmal selbst verfolgen. Da ist es nicht mehr Pallas Athene, die gepanzert aus dem Haupte des Zeus hervorbricht, — es sind die Schatten des Hades, die sich gierig zu dem Blute drängen, um daraus Leben und Sprache zu trinken. Blitz- und traumhaft überkommen den Seher diese Gestalten; er will sich ihnen entziehen — vergebens: er muss mit ihnen ringen, muss ihrer Herr werden.

Das offenbaren uns die erwähnten Briefstellen, wo wir zuerst von Parsifal hören. Bezeichnend, dass nicht der reine Tor es ist, der am Beginn auftaucht, sondern die rätselhafte, „weltdämonische" Gestalt der Kundry und das furchtbare Leiden des Anfortas; sehr allmählich erfolgt dann die Klärung der Mission des Helden, der auch 1865 noch nicht „der Reine" ist und noch nicht mit dem uns bekannten Verheissungs-Spruch eingeführt wird, wie denn auch das biblische Liebesmahl-Zitat fehlt. Sonst aber — wie ist doch dieser Entwurf schon bis ins kleinste durchdacht, wie reich an allen einzelnen Zügen und Wesensregungen, die gerade dieses Drama so tief bedeutungsvoll, so innerlich und rein menschlich beziehungsvoll erscheinen lassen. Wie fühlen wir doch mit dem ersten Leser dieses Entwurfs, König Ludwig, wenn er, dem alles Wagnersche so innig vertraut war, doch zunächst von diesem ungeheuren Drama wie vor einem Niegeahnten stand, so dass er tief erschüttert aber noch zweifelnd und ungewiss den Freund anfragt: „Wie aber kommt es, dass Parzival bei dem Kusse der Kundry des Anfortas gedenken muss?" Noch heute wird das Verständnis des Weihfestspiels von dem richtigen Gefühl abhängen, das diese Frage beantwortet.

Am fünfundzwanzigsten Todestage des grossen Meisters, dem wir Erhabenstes, Einziges verdanken, wird es nicht ziemen, dem stolzen Bewusstsein Ausdruck zu geben, wie herrlich weit wir es inzwischen mit der Wagnerischen Kunst gebracht haben. Schon wie auf die öffentliche Ausübung dieser Kunst, bei der Theaterleiter, Sänger, Kritiker miteinander wetteifern, um schadenfroh zu verkünden, dass Wagners Werk ja doch nur „Oper" sei, so könnte uns bange werden um die Zukunft. Versenken wir uns dann aber in die Werke selbst, in ihren Sinn und Gehalt — wozu uns auch diese Entwürfe dienen können —, dann schwinden die Besorgnisse. Ewig wie der Irrtum ist auch das Licht, das aus diesen Werken strahlte, um immer wieder die Finsternis zu erhellen und die Jünger auf den rechten Weg zu leiten. „Euch ist der Meister nah', euch ist er da!"



Briefe, die ihn nicht erreichten ......

Von Emerich Kastner.

Ende der 80er Jahre des vor. Jahrhunderts leitete Herr Richard Lewy, der weltberühmte Hornist des Wiener Hofopernorchesters, (von R. Wagner in: Über das Dirigieren S. 42 ehrenvoll erwähnt), eine Musikalienhandlung und -Leihanstalt in Wien. Bei einem Besuche des Etablissement kam darauf die Rede, dass zu Anfang des Jahres 1864 Richard Wagner fluchtähnlich sein Domizil in Penzing bei Wien verlassen musste, und dass demselben verschiedene Musikalien etc. nicht mehr zugestellt werden konnten.

Da erinnerte sich der Geschäftsleiter (ich glaube er hiess Steinhauser, welcher später bei einer Bergpartie auf die Rax verunglückt ist), dass auch ein von Ricordi in Mailand eingelaufenes Paket sich noch vorfinden müsse, welches, für Rich. Wagner bestimmt, demselben ebenfalls nicht mehr behändigt werden konnte. Wenige Wochen darauf überreichte mir Hr. Steinhauser das noch vollkommen geschlossene Paket für meine damals im Werden begriffene Wagner-Sammlung, und beim Öffnen desselben fiel mir der nachstehend mitgeteilte Brief Filippis*) und das Almanacco pel 1864 in die Hände.

Nun ruhen diese Reliquien ebenfalls schon über 20 Jahre in meinem Schrank, und nur die 25. Wiederkehr des Todestages Rich. Wagners bewog mich, auch die Stimme dieses treuen Toten und Anhängers R. Wagners und seiner Kunst wieder aufleben zu lassen.

Milan 12 Janvier 1864.

Monsieur,

Je me prends la liberté de vous envoyer, Monsieur, un petit travail de littérature musicale, dans lequel j'ai cherché de démontrer aux Italiens le but et les caractères de la prétendue musique de l'avenir. Mon travail est trop bref et léger pour l'importance du sujet, mais je devais forcément le limiter et lui donner une forme superficielle, étant destiné à un simple almanach et n'ayant pas le temps suffisant pour méditer un livre et pour recueillir les documents et les matériaux nécessaires pour une œuvre plus digne du titre. C'est en Italien, mais vous connaissez si bien le Français qu'il ne vous sera pas difficile de comprendre mon texte pour lequel je demande toute votre indulgence. Je suis Vénitien, ami intime de W. Ferraria, que vous avez connu alors de votre séjour à Venise. C'est W. Ferraria qui m'a inspiré l'amour pour l'art élevée et sérieuse; c'est lui qui m'a fait le premier connaître Tannhauser et Lohengrin. Appelé à Milan par Mr. Ricordi pour diriger la Gazette Musicale j'ai tâché dans ma carrière de critique de faire la propagande pour la bonne musique et c'est pour ça que mes adversaires m'appellent un partisan de la musique allemande et de l'avenir. Vous verrez au contraire qu'en admettant dans vos œuvres le caractère du génie je n'hésite pas à conclure que la musique telle que vous la concevez et l'écrivez n'est faite pour les Vénitiens et qu'il faut pour bien la comprendre la juger au point de vue germanique.

A présent je fais aussi le feuilleton d'un grand journal politique quotidien „La Perseveranza" et je suis toujours sur la brèche pour la bonne cause de l'art. Attaché au conservatoire de Milan comme membre du conseil directif j'ai réussi à faire jouer assez bien et avec un succès inespéré la marche en sol et le chœur de noces du Lohengrin. Peut-être dans les séances prochains je réussirai à faire jouer l'ouverture et la marche du Tannhauser et le prélude du Lohengrin.

Vous verrez aussi, Monsieur, que comme Italien et ami personnel de Rossini et de Verdi j'ai placé bien haut un compatriote en essayant de prouver

*) Filippo Filippi Dr. geb. 13. Jan. 1833 Vicenza; u. a. Verfasser der Schrift Richard Wagner. Eine musikal. Reise in das Reich der Zukunft. Gestorben 25. Juni 1887 in Mailand.

que pour les grands talents le passé et le présent se confond avec l'avenir.

C'est Mr. Ricordi qui se charge de vous faire avoir cette lettre et l'Almanach avec mon travail. J'espère que vous le recevrez et que j'aurai un précieux mot de vous en réponse à cette lettre trop longue et peut être trop audacieuse.

Acceptez, Monsieur, l'assurance de ma fervente admiration et de la plus haute considération.

Votre humble Serv.

Filippo Dr. Filippi.
Via dei Bigli 21
Milano

Der Titel der Almanachs, welcher 256 Seiten in kl. 8° umfasst, lautet folgendermassen:

Vol. VII — Biblioteca del Pungolo — Vol. VII
Almanacco
pel
1864
Milano
Tipografia di G. Bozza
Piazza di San Vittore 40 Martiri
1864

Auf der ersten Seite (nach dem Titelblatt) steht oben rechts, von der Hand Filippis, geschrieben:

A. Mr. Richard Wagner
Filippo Dr. Filippi.

Der Inhalt des Buches*) gliedert sich wie folgt:

Jl Passato, Jl Presente, l'Avvenire
Rossini, Verdi, Wagner
Sfumature Critico-Biografiche
di F. Dr. F.
S. 5—64

Mit einem Vorwort an: Al Maestro cav. Luigi Luzzi!

„Mio carissimo amico!

Dedico questo mio lavoruccio a te, assiduo e intelligente cultore della buona musica, perchè a te devo la conoscenza delle opere più importanti della moderna Scuola,

Tracciati questi rapidi schizzi sperando d'istillare nei nostri giovani compositori l'amore per la cultura musicale, e di togliere molti erronei pregiu dizi sullo pretesa musica dell' avenire.

Se feci opera imitile e manchevole almeno non mi si tolga il merito del buon volere.

Ama il tuo affezz.
F. Dr. F.

ferner:

Arrigo Boito: Evocazioni (Gedichte)
Calvi Felice: Una pagina di memorie
Praga Emilio: Poesie.
Forbici Antiche v. P. F.
Gedichte v. H. Heine (Theaterstück) übersetzt v. Bernardino Zendrini
Carlo Mascheroni: Lo scialletto di Maria
Michele Uda: Bezzetti a penna
Leone Fortis: Ubbie antiche.



Prag und die Meistersinger.

Von Dr. Richard Batka.

Oh es jemals Meistersinger in Prag gegeben hat? Man findet die Frage in allen bezüglichen Schriften bejaht, und der Irrtum schleppt sich von einer Literaturgeschichte zur anderen fort. Wohl hat Heinrich von Mügeln, den die Meistersinger als einen der zwölf Altmeister verehrten, während des zweiten Drittels des 14. Jahrhunderts in Prag gelebt. Aber eine „Schule" hat es damals ebensowenig wie später bei uns gegeben, in ganz Böhmen überhaupt findet sich nur zu Arnau eine Spur der Meistersingerei. Aber nicht von den alten, lange schon toten Meistersingern möchte ich diesmal reden, sondern von den lebendigen Richard Wagners, die auf unseren Bühnen auftreten; ich will auf einige mittelbare und unmittelbare Beziehungen des Werkes zu Prag hinweisen.

Als ich ein Gymnasiast war, hörte ich von älteren Leuten, es gebe eine dunkle Tradition, dass Wagner im Prager Landestheater die erste Anregung zu einem seiner späteren Werke empfangen habe. Und noch dunkler wollte man wissen, dass es die „Meistersinger" gewesen seien. Dieses Gerücht erweist sich bei näherem Zusehen als nicht ganz unwahrscheinlich. 1828 weilte der junge Wagner in Prag, und eben damals wurde hier Deinhardsteins Drama „Hans Sachs" mit ausserordentlichem Beifall als Zugstück der Saison gegeben. Wagners Schwester Rosalie spielte mit, und der Schauspieler Moritz, der als Leipziger mit Wagners gut befreundet war, und eine Hauptrolle innehatte, schrieb — zufällig an Richards fünfzehntem Geburtstag — an den Dichter: „Wie sehr mich und alle diese Dichtung ergriff, möchte Ihnen der Umstand bezeugen, dass sowohl bei der Leseprobe als öfter nachher in der zweiten Szene des dritten Aktes mit Sachs und Max mir und meinen Hörern unwillkürlich die Tränen entquollen, ja ich habe mich der Rührung sogar gestern auf der Bühne noch nicht wehren können." (Den ganzen Brief bewahrt die Dombauersche Autographensammlung.) Gewiss hat auch der junge Wagner das vielbesprochene Stück besucht, und es ist durchaus möglich, dass er damals schon einen bleibenden Eindruck von einzelnen Momenten empfing. Dass er dem Stücke einige Motive für seine Meistersingerdichtung entliehen hat, ist von der Quellenforschung bereits konstatiert worden.

Die Idee zu seiner Dichtung kam Wagner allerdings viel später. „Marienbad 16. Juli 1845" datiert der erste Entwurf. Während dieses Marienbader Aufenthaltes näherte sich dem Meister ein junger Prager Jurist: Eduard

---

*) Die deutsche Übersetzung lautet:

Die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft.
Rossini, Verdi, Wagner.
Kritische Skizzen von F. Dr. F.
S. 5—64.

Vorwort an den Maestro Ritter Luigi Luzzi!

„Mein geliebter Freund!

Ich widme Dir diese meine kleine Arbeit, Dir dem fleissigen und klugen Pfleger guter Musik, weil ich Dir die Bekanntschaft verdanke mit den wichtigsten Werken der modernen Schule. Ich zeichnete diese schnellen Skizzen in der Hoffnung, in unsern jungen Komponisten die Liebe zur musikalischen Kultur zu erwecken und viele irrtümliche Vorurteile über die sogenannte Zukunftsmusik zu zerstören.

Wenn ich ein unnützes oder mangelhaftes Werk schuf, so kann man mir wenigstens nicht das Verdienst des guten Willens nehmen.

Liebe Deinem Dich liebenden
F . . . . . .

Hanslick und stellte sich ihm als Bewunderer des „Fliegenden Holländers“ vor. Wagner ahnte damals freilich nicht, dass ihm dieser Verehrer, den er in seiner Sommerwohnung „Zum Kleeblatt“ freundlich aufnahm, sechzehn Jahre später als Modell zur Gestaltung seines Merkers dienen werde. Man hat früher vielfach bezweifelt, dass Wagner seinen Beckmesser auf Hanslick gemünzt habe. Aber die vor kurzem veröffentlichten Wiener Entwürfe zu den „Meistersingern“ aus dem Jahre 1861 erheben das on dit zur Gewissheit. Denn in beiden heisst der Merker im Personenverzeichnis Hanslich bezw. Veit Hanslich. Ja es scheinen noch allerhand persönliche Anspielungen in dem Werke enthalten zu sein, die sich der Kenntnis der Nachwelt entziehen. Im November 1862 las Richard Wagner im Hause seines Freundes Standhartner zu Wien seine vollendeten „Meistersinger“ vor und hatte — der Veit Hanslich war freilich längst als Sixtus Beckmesser verkleidet worden — naiver Weise auch Eduard Hanslick einladen lassen, mit dem er im Hause der Mayer-Dustmann vorher eine Art Versöhnung gefeiert hatte. Man bemerkte nun, dass der berühmte Kritiker im Verlaufe der Vorlesung immer verstimmter und blässer wurde, nach dem Beschluss zu keinem längeren Verweilen im geselligen Kreise zu bewegen war, sondern sich in unverkennbar gereiztem Tone verabschiedete. Man war darüber einig, dass er die ganze Dichtung als ein auf ihn gerichtetes Pasquill und die Einladung zur Vorlesung als Spott und Hohn aufgefasst hatte, und wirklich setzte seine Gegnerschaft bald mit verdoppelter Stärke ein. Für uns Prager bleibt es immerhin von Interesse, dass das Vorbild des Beckmesser einer unserer engeren Landsleute gewesen ist.

Richard Wagners erste Konzeption des Stoffes ist vom zweiten Akt ausgegangen. Das Ständchen des Merkers und die sich anschliessende Prügelei war der erste Gedankenblitz zu seiner Handlung. Und diesen Blitz hatte ein Singspiel entzündet, das in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Repertoirestück aller Bühnen war, das auch Goethe gekannt und in seiner lustigen Wirkung geschätzt hat: Die Schwestern von Prag. Lieder wie „Ich bin der Schneider Kakadu“ oder „Was ist des Lebens höchste Lust“ gehörten ehedem zu den populärsten. Im Finale des ersten Aktes bringen da vier Liebhaber den beiden Dulcineen Ständchen, jeder auf einem andern Instrument (Geige, Flöte, Posaune, Strohharmonika), jedes spielt seine besondere Melodie, der Hausherr, die Nachbarn erwachen, eine Rauferei entsteht, als mit einem Male das Lied des Nachtwächters ertönt: „Meine Herren lasst euch sagen“ usw. Alles hält im Raufen inne und sucht das Weite. Der Nachtwächter erscheint und kann eben nur noch den Strohharmoniker arretieren. Die Bühne ist leer geworden, nur der Mond scheint über die kurz zuvor von Menschen wimmelnde Strasse. — Dass dieser nie versagende Schlusseffekt von Wagner völlig übernommen wurde, sieht jeder Theaterbesucher ohne weiteres. Das Singspiel, dessen Musik von Wenzel Müller (1794) herrührt und dessen Text von Perinet nach einem Haffnerschen Lustspiel verfertigt ist, wird längst nicht mehr gegeben. Aber einige seiner wirksamen Situationen leben in dem Wagnerschen Werke fort. Der Grosse hat wieder einmal den Kleinen verschlungen und Grillparzer behält auch hier Recht, wenn er vom Genie sagt, es mache im Grunde dasselbe wie das Talent, nur unendlich besser.

Wagner selbst hat Anfang Februar 1863 Fragmente seiner „Meistersinger“ den Pragern vorgeführt. Im Hotel „zum goldenen Engel“ (nach einer anderen Version im „Schwarzen Ross“) spielte er die Ouvertüre mehreren „Kunstgewognen“ auf dem Klavier vor, was, da er ein schlechter Pianist war, keinen besonderen Eindruck gemacht zu haben scheint. Am 8. Februar aber gab er ein Konzert im Sophiensaal, auf dessen Programm die „Versammlung der Meistersinger“ für Orchester allein und Pogners Anrede (gesungen von Rokitansky) standen.

Die erste Aufführung im Theater hat in Prag am 26. Februar 1871 stattgefunden, aber keineswegs jenes heftige Für und Wider entfesselt, wie in anderen Städten. Immerhin stand man der grossartigen Polyphonie noch ziemlich fremd gegenüber. Mein Vater, der ein eifriger Gesangsdilettant war, hat mir erzählt, er sei damals in der „Schlaraffia“ von befreundeten Bühnensängern zur „Mitwirkung“ bei der Prügelszene in den „Meistersingern“ eingeladen worden. Auf die Frage, was er dabei zu tun habe, wurde ihm der Bescheid: „Singen Sie halt was Sie wollen, meinetwegen die ‚Wacht am Rhein‘.“ Und — so geschah's. Andere „Mitwirkende“ beschränkten sich darauf, Zitate aus klassischen Werken, besonders solche aus dem „Götz von Berlichingen“ mit höchster Lungenkraft in das Fortissimo des Chores hineinzurufen. Es war eben die gute alte Zeit! Die deutsche Festoper par excellence sind „Die Meistersinger“, mit denen das Neue deutsche Theater seinerzeit so bedeutsam eröffnet wurde, erst in den beiden letzten Jahrzehnten geworden.



Die Bayreuther Stipendienstiftung und der Nationaldank für Richard Wagner.*)

Von Prof. Dr. Arthur Prüfer.

> „Als die erste und allerwichtigste Aufgabe für ein neuzubildendes Patronat stellt sich mir dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigenfalls die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes, solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Los der meisten und oft tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist. Eine solche Organisation müsste als ein moralischer Akt des Publikums für das Publikum in das Leben treten . . .
>
> Richard Wagner,
> offenes Schreiben an Friedrich Schoen.

Im Jahre 1913 werden es hundert Jahre, dass unserem deutschen Volke ein Genius geschenkt wurde, um den uns alle Nationen beneiden. Durch Richard Wagner ist der künstlerischen Sehnsucht unserer Zeit eine ungeahnt herrliche Erfüllung geworden. Unter unerhörten Kämpfen, mit einer Willenskraft ohnegleichen, hat er sein Bayreuth geschaffen und uns Deutschen geschenkt, ein nationales Heiligtum und zugleich das Wallfahrtsziel vieler Tausende aus aller Herren Länder, den Sieg deutscher Kunst und Kultur der ganzen Welt verkündend. Beschämend wäre es für unser deutsches Volk, wollte es ihm, dem gewaltigen Reformator unseres künstlerischen Lebens, nicht auch seine Dankbarkeit und Verehrung mit der Tat beweisen. Ein Denkmal soll dem grossen Meister errichtet werden, aber keines aus Stein oder Erz,

*) Vgl. die Aufsätze von Hans Freiherrn von Wolzogen (Bayreuther Blätter 1905, S. 85 ff.) und Dr. Siegmund Benedict, die R. Wagner-Stipendienstiftung (Rich. Wagner-Jahrbuch 1907, S. 416 ff.), deren Angaben dem Verfasser gütigst zur Verfügung gestellt worden sind.

sondern eines nach seinem Sinne. Die Segnungen und die Quellen reinster Erhebung für Geist und Herz, die von den Festspielen in Bayreuth ausströmen, sollen nicht nur den Reichen, sondern auch den mit den Sorgen des täglichen Lebens kämpfenden und oft kunstbedürftigsten Männern und Frauen unseres Volkes zugute kommen. Noch kurz vor seinem Tode hat Richard Wagner die Gründung einer Stipendienstiftung veranlasst. Aus ihren Zinsen sollen minder bemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt, durch sie erst soll Bayreuth zu einem wahrhaft nationalen Gute gemacht werden, das seine segensreiche veredelnde Wirkung auf alle ausüben kann, die darnach Verlangen tragen. Die Pflege dieser Stiftung ist das letzte Vermächtnis, das Richard Wagner seinen Freunden ans Herz gelegt hat.

Unentgeltlich sollte ja der Zutritt zu den Festspielen für alle sein; so war es der ursprüngliche Wunsch ihres Schöpfers. Leider konnte bei den ausserordentlichen Kosten der dortigen Aufführungen dieser ideale Gedanke nicht verwirklicht werden. Alle Einnahmen werden aber ausnahmslos für die Festspiele selbst verwendet, und die Familie Wagner zieht aus ihnen nicht den geringsten, materiellen Nutzen. Soll also der letzte Wunsch des Meisters, dass kein Bedürftiger von der Teilnahme an seinem Werke ausgeschlossen bleiben sollte, zur Tat werden, so müssen wir selbst die Hände öffnen und die noch immer über ungenügende Mittel verfügende Stiftung mit allen Kräften fördern und mehren.

Friedrich Schoen, früher in Worms, jetzt in München lebend, hat, als einer der ganz wenigen Reichen, schon in den 70er und 80er Jahren in hochherzigster, selbstverleugnendster Art das Werk des Meisters gefördert. An ihn ist das offene Schreiben im 10. Bde. der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" (Vierte Auflage, Leipzig, C. F. W. Siegel, 1908) gerichtet. Auch Schoen darf, wie Pogner, mit Stolz von sich sagen:

„Was wert die Kunst und was sie gilt,
Das ward ich der Welt zu zeigen gewillt.

Schoens Vorschlag entsprechend erhielt die 1882 begründete Stiftung den Namen Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. 1892 übernahm Fabrikdirektor Max Gross in Laineck bei Bayreuth, der Bruder des Vorstandes des Verwaltungsrates der Festspiele, die Verwaltung der Stiftung, die zwar nur langsam aber doch in steter Aufwärtsbewegung ihrem Ziele näherzukommen vermochte. Als Herr Gross 1907 sein schwieriges, aber mit voller Unparteilichkeit und liebenswürdigem Takt ausgeübtes Amt der Verwaltung und Verteilung der Stipendien, aus Gesundheitsrücksichten, niederlegen musste, gab er es dem Stiftungsbegründer, Herrn Schoen, zurück. Die Stiftung hatte 1904 einen Vermögensstand von 125000 M. erreicht. In diesem Jahre begann sich eine allgemeine Bewegung zu Gunsten der Stiftungssache zu entwickeln. Eine Anzahl treuer Freunde des Bayreuther Werkes trat zu einem Ausschuss zusammen, der es als seine Aufgabe bezeichnete, bis zum hundertsten Geburtstage Richard Wagners (22. Mai 1913) die Stipendienstiftung soweit zu fördern, dass sie in dem Umfange, wie es der Meister erhoffte, fruchtbar und segensreich zu wirken vermöge. Dies soll der wahre Nationaldank des deutschen Volkes an den Meister sein. Als der geeignetste Weg hierfür erschien die allmähliche Begründung besonderer Landes- und Ortsausschüsse und eine dadurch ermöglichte, planvolle und umfassende Werbe- und Sammeltätigkeit. Auch deutsche Fürsten übernahmen daraufhin in hochherzigster Förderung das Protektorat über ihren Landesausschuss, wie z. B. der kunstbegeisterte Herzog Friedrich von Anhalt, dessen Hoftheater in einem wahrhaft Bayreuther Geiste geleitet wird. Im Königreich Sachsen ist Vorsitzender des Landesausschusses Herr Kurt Mey, Musikschriftsteller in Dresden. Den Leipziger Ortsausschuss vertreten Herr Fabrikbesitzer Gustav Herrmann und der Verfasser dieser Zeilen. Über ein Kapital von mindestens einer Million Mark müsste man verfügen können, aus dessen Zinsen sich dann jedesmal, das Stipendium durchschnittlich auf 80 M. berechnet, 500 bis 1000 Stipendien verteilen liessen. Zum Vorort der neuen Bewegung war Stuttgart bestimmt, zum Vorsitzenden des Hauptausschusses Hoftheaterintendant Baron von Putlitz, zum Schriftführer Dr. Siegmund Benedict. Letzterem gebührt der Ruhm, diesen neuen Aufschwung der Stipendienbewegung herbeigeführt zu haben. Dem Organisationstalent und der begeisterten Energie dieses Mannes haben wir es zu danken, dass das Kapital der Stiftung, vermehrt um namhafte Vermächtnisse, sich in den Jahren 1904—6 verdoppelt hat und zur Zeit 280000 M. beträgt. So konnten im letzten Festspieljahre 1906 250 Gesuche mit 14235 M. berücksichtigt und an minderbemittelte Gesuchsteller aller Stände, insbesondere an jüngere Leute, Künstler, Studierende, Lehrer und Lehrerinnen, Geistliche und Beamte, verteilt werden.

Die Stipendienstiftung ist mit dem Bayreuther Kulturgedanken aufs engste verbunden. Sie besitzt nicht nur eine hohe nationale und soziale Bedeutung, sofern sie jedem Angehörigen unseres Volkes, ohne Unterschied des Standes, zugute kommen kann, sondern sie hilft in hervorragendem Masse mit, die tiefen kulturellen und ethischen Wirkungen, die vom Bayreuther Werk und Geist ausgehen, zu verbreiten und begeisterungsfähigen, jungen Leuten zu einem für das ganze Leben entscheidenden Erlebnisse zu gestalten. Aber auch für das Bayreuther Werk selbst ist das Bestehen und Wachsen der Stiftung von durchaus nicht untergeordneter Bedeutung. Insbesondere wird der einzige, triftige Einwand, der gegen die von allen Freunden des Werkes gewünschte Reservierung des Parsifal für Bayreuth erhoben werden kann, nämlich der, dass nicht jedermann bemittelt genug sei, um nach Bayreuth zum Parsifal zu fahren, durch die Wirksamkeit der Stipendienstiftung glänzend widerlegt. So wird es für alle, die die hohe kulturelle Sendung Wagners und den einzigartigen Charakter seines Bayreuther Werkes klar erkannt haben, eine unabweisbare Pflicht sein, des Meisters letztes, seinem Volke hinterlassenes Vermächtnis zu achten und an dem weiteren, raschen Ausbau der Stipendienstiftung nach besten Kräften mitzuwirken.



Aus Richard Wagners letzter Lebenszeit.

Von **Erich Kloss.**

Am 16. September 1882 war der Meister mit seiner Familie in Venedig eingetroffen und zunächst im Hotel Europa abgestiegen. Der Einzug in den Palazzo Vendramin erfolgte am 24. September, einem Sonntage.

Bekanntlich verbrachte Richard Wagner, dem rauhen nordischen Klima entfliehend, die Winter gern in Italien. Niemand ahnte, dass dies sein letzter Lebenswinter sein würde. Denn die Gesundheit des Meisters schien trotz der vielen und starken Erschütterungen, die ihm in seinem bewegten Leben beschieden waren, doch immer noch kräftig und widerstandsfähig.

Allerdings hatte Wagner, zumal in den letzten Jahren, schon lange und heftig an Magen- und Darmstörungen zu leiden gehabt, die sich auch in Venedig fortsetzten. Durch den deutschen Arzt Dr. Friedrich Keppler, der den Meister während der letzten Lebensperiode in Venedig behandelte, sind wir genau unterrichtet über die Art seines Leidens. Darnach litt Wagner an einer weit vorgeschrittenen Herz- und zugleich Magenerweiterung und überdies noch an einer rechtsseitigen inneren Leistenhernie (Bruch). Dieser Bruch war lange Zeit durch ein unpassendes Bruchband malträtiert worden, so dass Dr. Keppler zunächst ein passendes Band anlegen liess. Man muss sich wundern, dass der Meister trotz dieses Leibschadens es fertig brachte, die schnellsten und schwersten Bewegungen auszuführen, sich im hohen Alter ans Scherz noch auf den Kopf zu stellen und, wie aus der Bayreuther Probenzeit bekannt, die Künstler durch die Gelenkigkeit seiner Glieder beim Angehen der Bühnenstellungen verblüffte.

Freilich bereiteten ihm die mit der Leistenhernie verbundenen Darmstörungen zumal in der letzten Lebensepoche starke Pein. Durch Beengung des Brustraumes infolge der bei Magen-, Darm- und zudem noch Bruchleidenden häufig vorkommenden Gasentwicklung sowie durch Reflex von den Magen- auf die Herznerven entstanden qualvolle Störungen in der Herzaktion, welche schliesslich durch Ruptur der rechten Herzkammer die Katastrophe herbeiführten. Natürlich wurde diese beschleunigt durch die zahllosen psychischen Aufregungen, denen der Meister infolge seiner ungewöhnlichen Stellung, seiner eigentümlich impulsiven Geistesanlage nnd durch seine merkwürdige gesellschaftliche Position fast täglich ausgesetzt war.

Niemand aber dachte bei dem Aufenthalte des Meisters im Winter 1882/83 daran, dass dieser sobald dahingerafft werden sollte; er selbst am wenigsten.

Zwar hatte er nach der Vollendung des „Parsifal" gesagt: „Ich werde keine Note mehr schreiben"; aber seine Arbeitskraft war ungeschwächt, und er meinte, selbst wenn es ihm vergönnt wäre, neunzig Jahre alt zu werden, so würde er nicht alles beendigt haben, was ihm zu tun übrig blieb.

Aus der Zeit des letzten Aufenthaltes in Venedig sind nicht allzuviele Einzelheiten bekannt geworden. Denn Wagner lebte mit den geliebten Seinen verhältnismässig zurückgezogen. Nur wenige nähere Freunde betraten den Palazzo Vendramin.

Der Meister fühlte sich nach dem Einzuge ungeheuer behaglich. In seinem nach eigenen Angaben reich geschmückten Arbeitszimmer pflegte er fast den ganzen Vormittag allein zu arbeiten. Nur die verehrte Gattin durfte dieses Zimmer betreten, um etwaige Wünsche zu erfüllen und dem Gatten den Eingang wichtiger Korrespondenzen und die wesentlichsten Tagesereignisse zu melden. War die Arbeit getan, so pflegte Wagner im Kreise der Familie, die ausser der Gattin aus den Töchtern Daniela, Isolde, Eva und dem damals 13jährigen Sohne Siegfried, der Erzieherin Signora Corsani, dem Hauslehrer Siegfrieds, Dr. Heinrich von Stein und dem Lehrer Hausburg bestand, das Mittagessen einzunehmen. Und am Nachmittage ging es an schönen Tagen hinaus in Gondeln, die stets den Wagen vorgezogen wurden, da es bei diesen Fahrten keinen Staub, kein Geräusch gab. Man fuhr vorbei an den „Giardini Publici" nach dem Lido ans Meer, nach den Inseln San Giorgio Maggiore, San Lazzaro, San Servolo oder in entgegengesetzte Richtung nach Murano. Wagners jugendliche Lebhaftigkeit und seine Glückseligkeit im Kreise der über alles geliebten Seinigen zeigte sich in seinen Gestikulationen. Oft erklärte er wohl die Bedentung dieses und jenes Kunstwerks, und die Kinder hingen an seinen Lippen und lauschten den Worten des grossen Vaters, dessen Herz sie besassen und der nichts unterliess, die jungen Gemüter stets auf die Höhen des Daseins zu führen.

Am Abend strahlten die weiten Räume des Palazzo Vendramin stets im hellsten Lichterglanze. Das erregte bei den in Hinsicht auf Beleuchtung etwas engherzigen und kargen Italienern Aufsehen, und man zog Vergleiche mit Lord Byron, der ebenfalls sein Palais am Canale Grande stets in hellem Lichte hatte erstrahlen lassen, als er Manfred, Childe Harold und Don Juan schuf. In den Zimmern Wagners aber ward im Kreise der Familie Heiteres und Ernstes vorgelesen, wobei entweder Wagners unversieglicher, alles fortreissender Humor oder sein hervorragendes Erklärertalent und seine weiten, alles umfassenden Kenntnisse zum Ausdruck kamen. Häufig auch trug der Meister mit der ihm allein eigenen Lebendigkeit des Ausdrucks Teile aus seinen Werken vor.

Bald erhielt der Palazzo Vendramin neue Gäste, Graf Gravina, der Schwiegersohn Wagners, war mit seiner jungen Gattin Blandine aus Palermo zu Besuch gekommen. Dem Ehepaar folgte am 19. November Franz Liszt. Wie immer, war die Begrüssung der beiden durch jahrzehnte lange Freundschaft verbundenen Meister eine stürmische, und die Freude über das Wiedersehen war gross. Es wurde gemeinsam musiziert; Liszt blieb auch während des Besuchs seiner alten Gewohnheit des Frühaufstehens treu: gegen fünf Uhr erhob er sich und weckte seinen Kammerdiener Achille Colonello. Später traf noch der russische Maler Paul Joukowsky ein, der die berühmten Dekorationen zum Parsifal und das vielgenannte Bild der Familie Wagner in Gestalt der „heiligen Familie" gemalt hatte. Der Künstler stand in sehr engen Beziehungen zu Wagner und den Seinen; ihm verdanken wir auch ein vortreffliches Bild Franz Liszts.

Inzwischen war das Weihnachtsfest und somit zugleich das Geburtsfest der Frau Cosima herangenaht. Der Meister hatte seiner Gattin für diesen Tag eine ganz besondere Ehrung zugedacht. Es sollte ein Jugendwerk, die inzwischen bekannt gewordene C dur-Symphonie, die Wagner als Neunzehnjähriger verfasst hatte, zum ersten Male aufgeführt werden und zwar in den Sälen des Lyceums Benedetto Marcello, Venedigs Konservatorium. Nach Rücksprache mit dem Direktor, Grafen Contin und den Musikern Frontali und Bassani leitete Wagner trotz zunehmender körperlicher Unpässlichkeit die Proben selbst

Über das Konzert sind wir durch ziemlich genaue Darstellungen unterrichtet. Darnach begrüsste der Konservatoriumsdirektor Graf Contin den Meister und die Seinen im Konzersaal mit einer Rede, worin er die Auszeichnung betonte, die Wagner mit diesem Akte dem Institut erwiese. Das Orchester brachte eine Ovation, und Wagner stellte sich an das Dirigentenpult, um seiner Gattin nun das Jugendwerk bekannt zu geben. Als er den Dirigentenstab bei Seite legte, sprach er das prophetische Wort: „Ich werde nie mehr dirigieren!" — Bestürzt fragten ihn die Musiker: „Weshalb, Meister?" — „Weil ich bald sterben werde", — war die Antwort.

Dieser Pessimismus trat indessen nur manchmal hervor: im allgemeinen herrschten keine Besorgnisse, und das Weihnachtsfest ward in glücklichster Stimmung, belebt durch die Freude der Kinder, gefeiert.

Auch die Jahreswende beging der Meister mit Franz Liszt und den Seinen bei erhobenem Glase in glücklichster Laune und bei gutem Befinden Keine düstre Ahnung dämmerte auf. Franz Liszt entzückte, wie so oft, die Anwesenden durch den Reiz seines zauberhaften Klavierspieles, die jungen Kinder sangen Chöre aus dem „Parsifal", der zweite Saal des Palazzo Vendramin war reich mit Blumen geschmückt, die Luft mild und warm: so gestaltete sich die Neujahrsfeier zu einem frohen Feste. Vor der Abreise Franz Liszts wollte der Meister noch manche Arbeit zu Ende führen. Dennoch interessierte er sich für den Faschingstrubel in Venedig und mischte sich mit den Seinigen mehrmals unter das fröhliche Volk. Freilich wurden seine Erwartungen von diesem phantastischen Feste nicht ganz erfüllt; das Karnevalstreiben hatte in seiner Ursprünglichkeit wohl schon damals etwas nachgelassen, und dem Meister szenischer Effekte erschien das Fest wohl nicht grandios genug in seiner Veranstaltung.

Am 13. Januar, genau einen Monat vor dem späteren Todestages Wagners, erfolgte die Abreise Franz Liszts. Zwar ward das Scheiden beiden Freunden, wie stets, überaus schwer, aber keiner dachte daran, dass es der letzte Abschied sein sollte.

In den nächsten Tagen nahm Wagner sowohl seine Arbeiten, wie seine Spaziergänge wieder auf. Galt es doch, an die Vorbereitungen zu den Festspielen dieses Sommers (1883) zu denken. Bereits gleich nach der Abreise Liszts schrieb der Meister darauf bezügliche Briefe. Zwei davon, datiert vom 14. Januar 1883, also einen Tag nach Liszts Abreise, können wir unsern geehrten Lesern im Original mitteilen; sie zeigen offensichtlich die gute Laune und den glücklichen Humor Wagners aus jenen Tagen.

Der erste ist an Emil Heckel gerichtet und lautet *):

Lieber Freund!

Dank, Gratulation — nachträglich, und zum Voraus; auch ergebenste Empfehlung an die diskrete Telegraphen-Einrichtung in Mannheim.

Jetzt aber: — meine Frau hat immer noch vergessen, Ihnen zu melden, was ich jetzt nachhole: — engagieren Sie doch ja den Augsburger Frank für Ihr Theater; ich bürge für [ihn] und halte ihn in jeder Hinsicht für vortrefflich. Sie werden schon wissen, wie Sie ihn anbringen; hat man Ihnen bei Ihrem früheren Austritt einen Reaktionär als Lehrmeister eingesetzt, und musste dafür Fischer gehen, so könnte das ja nun vice versa geschehen.

Sie sahen, andere Mächte genieren sich ja auch nicht! —

Gedenken Sie dessen und seien sie versichert — usw.

Gestern war Gross hier: wir werden diesmal nur den Juli mit 12 Vorstellungen haben. Auch gut! Ich ärgere mich über nichts mehr und lasse mich jetzt täglich 2 mal massieren.

Ein Gleiches wünscht Ihnen

Ihr

sehr getreuer

Richard Wagner.

*) Vergl. Bayreuther Briefe von Richard Wagner. Verlegt bei Schuster & Loeffler in Berlin und Leipzig. 1907.

Heckel war damals zum zweiten Male auf den Posten als Theaterdirektor in Mannheim berufen worden. Ein Telegramm Wagners war aus Versehen offen in das Theaterbureau gelangt Darauf bezieht sich die Bemerkung des Meisters von der „diskreten Telegraphen-Einrichtung".

Zu dem sonstigen Inhalt des Briefes bemerkt Emil Heckel: „Wagner hatte für 1883 vierundzwanzig Aufführungen des ‚Parsifal' geplant. Ich lachte herzlich über die humoristischen Schlussworte und schrieb an Wagner, indem ich auf seinen Scherz einging, wenn es hülfe, liesse ich mich gern viermal täglich für ihn massieren. Ich ahnte es nicht, dass es sein letzter Brief an mich und meine Antwort meine letzten Zeilen an ihn sein sollten".

Der andere vom 14. Januar datierte Brief Wagners ist an Frau Amalie Friedrich-Materna gerichtet und lautet:

Allerbestes Kind und liebste Freundin!

Also! Es wird wieder Ernst! Ich bin ganz Einladung und bitte Sie mich dieses Jahr wieder zu bekundryen! Ich bekomme heuer nur den Juli zu meiner Verfügung und gedenke, mit Einschluss der nötigen Proben, bis 30. Juli zwölf Aufführungen stattfinden zu lassen, d. h. alle zwei Tage eine. Als Alternantin gebe ich diesmal einzig Frl. Malten. — Im übrigen werden wir wohl so ziemlich die Alten sein.

Hat Ihnen Scaria berichtet, was ich ihm letzthin wegen der neulichen Wiener Nibelungen-Aufführungen geschrieben? Gräfin Dönhoff hatte mir so viel Enthusiastisches auch über Ihre Brünhilde wieder berichtet, dass mir das Herz davon recht voll wurde. Haben Sie Dank für Ihre so generense und grandiose Natur, die wie ein erfülltes Bedürfnis in mein Leben getreten ist. — Gott, wenn ich der letzten Kundry-Abende gedenke! — Adieu! Liebe, Gute, Beste!

Herzlich grüsst Sie meine Frau und die bewundernden Kinder und meisterlich umarmt Sie

Ihr

Richard Wagner.

Venedig, Palazzo Vendramin, Canal Grande.

14. Januar 1883.

Diese Dokumente sprechen für die frohe Lebenshoffnung, die den Meister bis in seine letzten Stunden beseelte. Noch am Ende der Faschingszeit nahm Wagner persönlichen Anteil an diesem Feste und am letzten Dienstag vor Aschermittwoch zeigte er seiner ältesten Tochter Daniela den Trubel des Volkes und besuchte, als die Lichter auf den Strassen verlöschten und der Aschermittwoch durch heilige Gesänge eingeleitet wurde, mit ihr auf kurze Zeit das Restaurant „Al Bianco Capello", um alsbald heimzukehren. Zu dem Portier des Palazza Vendramin soll er an diesem Abend das merkwürdige Wort gesprochen haben: „Amico mio, il Carnevale e andato" („Der Carneval ist zu Ende!")! — Diese Szene hat der durch den Tod des Meisters dann später tief erschütterte Diener oft erzählt.

Am Aschermittwoch fuhr Wagner bei schönsten Wetter mit der Gondel nach San Michele, der neuerbauten, prächtigen Totenstadt Venedigs. Hier unternahm er einen Spaziergang durch die imposanten Gräberstrassen und sagte, durch die Eindrücke des Kirchhofs überwältigt, beim Besteigen der Gondel: „Bald finde auch ich Ruhe an einem ähnlich lauschigen Plätzchen".

Wohl ist es möglich, dass wachsende Störungen der Gesundheit den Meister zu solchen Todesgedanken veranlassten.

Es folgt die letzte Woche dieses grossen Lebens, die zum Teil ebenfalls ausgefüllt ist mit vorbereitenden Gesprächen für die Festspiele. Kapellmeister Hermann Levi, der „Parsifal"-Dirigent, war gekommen, um mit Wagner Beratung zu pflegen. — Für die nächsten Tage ward ein kleiner Ausflug nach Verona projektiert, an dem der junge Siegfried teilnehmen sollte. Der Hausarzt Dr. Keppler hatte darüber mit dem Meister am Sonnabend den 10. Februar konferiert und den Plan gebilligt. Aber an den nächsten beiden Tagen vereitelte das Wetter den Ausflug. Am Morgen des 12. Februar (Montags) erwachte Wagner im Gefühl besonderen Wohlseins und ohne Magenbeschwerden; er lobte die Behandlungsweise Dr. Kepplers und begab sich nach San Marco und zu seinem Bankier Reitmeyer, einem Münchener, der die Geldangelegenheiten in Venedig besorgte. Am Abend desselben Tages besuchte Dr. Keppler, wie gewöhnlich, den Meister, ohne gefahrdrohende Symptome zu bemerken. Am 13. Februar Mittags war bereits die Katastrophe eingetreten! —

Einzelheiten hierüber zu erzählen, mögen die geehrten Leser mir erlassen. Nur kurz sei erwähnt, dass der Meister auch noch an diesem Vormittage emsig bei der Arbeit war, sich aber offenbar nicht gut fühlte, da er zu Mittag allein sein wollte. Das bedienende Mädchen hörte gegen halb zwei Uhr im Vorzimmer ein Stöhnen, trat auf den leisen Ruf Wagners näher und konnte nur noch die letzten Worte vernehmen: „Rufen Sie meine Frau und den Doktor!" — Als die Gattin in das Arbeitszimmer trat, fand sie einen Sterbenden.

Es wird dem Biographen des Meisters, Carl Friedrich Glasenapp, vorbehalten sein, eine würdige und authentische Schilderung der letzten Stunden dieses erhabenen Lebens in dem Schlussbande der Biographie zu geben. Bis dahin bescheiden wir uns und gedenken heute mit erneuter Erschütterung der schmerzvoll-bewegten Tage, da vor nunmehr fünfundzwanzig Jahren die Kunde von dem Dahinscheiden unseres geliebten und ewig-teueren Meisters hinausdrang in die Welt, der er so hohe Kunstwerke gegeben.

„Wie wenig Sterbliche war er erkoren,
Ein Reformator höchster Kunst zu sein,
Und alle Geister hatte er beschworen:

Vom Schacht der Vorzeit hob er keck den Stein
Und liess uns in der Menschheit Tiefen schauen,
Bestrahlt von seines Genies Glorienschein!

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende Januar 1908.

Der Januar brachte im Barmer Musentempel verschiedene Gastspiele, um für die ausgeschiedenen Herren Volcker (Heldentenor) und Bahling (Heldenbariton) Ersatz zu schaffen. Die Bemühungen der Theaterdirektion blieben jedoch ohne sonderlichen Erfolg. Auch war ein einheitliches Zusammenwirken durch fremde Stellenbesetzung oftmals gefährdet. Einen vollen künstlerischen Erfolg bedeutete die Aufführung des „Propheten" mit dem Pariser Heldentenor Alvarez als Johann von Leyden. Die Stimme dieses Künstlers spricht in allen Lagen gleichmässig leicht an, mit höchster Kraft paart sich weichster Schmelz. Das Spiel war freilich nicht immer dramatisch vertieft und überstieg in einigen Szenen nicht das rein technisch Vollendete. Neben dem hervorragenden Gast zeichneten sich aus: Mary Melan (Fides), Elsa Merenny (Bertha), Theodor Lattermann (Wiedertäufer), Guido Herper (Oberthal). Die Regie Theodor Rittersbergs entzückte das ausverkaufte Haus durch prachtvolle Szenenbilder; der winterliche Sonnenaufgang über dem Münster war ein Meisterstück.

Im Elberfelder Stadttheater erlebte E. d'Alberts Musikdrama „Tiefland" die örtliche Neuaufführung. Unser Publikum bereitete der Novität eine warme, stürmisch beifallsfreudige Aufnahme, für welche sich der Komponist, der bei der Vertonung des Librettos stets die ästhetische Grenze zu wahren wusste und fast alles melodisch und harmonisch gefällig und fein ausgearbeitet hat, von der Rampe aus samt dem Oberspielleiter Georg Thaelke, dem Kapellmeister Coates, Vali von Osten (Marta), Louis Arens (Pedro), Julius Kiefer (Sebastiano) u. a. sich ungezählte Male bedanken durfte. Das „Tiefland" erschien seitdem fast jede Woche auf dem Spielplan. — Wie im Vorjahre dirigierte Artur Nikisch auch zu Anfang dieses Jahres wieder die Meistersinger, die freilich heuer verschiedene Wünsche offen liessen. Unserm Heldentenor L. Arens liegt der Walter Stolzing nicht besonders gut, Julius Kiefer sang den Hans Sachs sehr anerkennenswert, versah sich aber in der Charakterzeichnung. Schön gesanglich und darstellerisch abgerundet waren die Leistungen Fräulein Valis von der Osten als Evchen und die Magdalena Claudias von Radkiewicz. Das Orchester spielte unter Nikisch ausgezeichnet.

H. Oehlerking.

Leipzig.

Der Dalila-Charakter (in Saint-Saëns Oper „Samson und Dalila") gilt nicht mit Unrecht als eine sehr dankbare Aufgabe und eine unserer einheimischen Künstlerinnen, Frl Urbaczek hatte am 7. d. M. mit ihrer Wiedergabe einen grossen und vollen Erfolg zu verzeichnen. Der Komponist stattete die Heldin relativ mit nur wenigen markanten Zügen aus und so war es um so mehr anzuerkennen, um so höher zu bewerten, dass Frl. Urbaczek aus dem reichen Schatze ihres bedeutenden schauspielerischen Talentes so gut wie alles noch Fehlende beisteuerte, um das Gebahren der schönen leidenschaftlichen Buhlerin aus dem Philisterlande natürlich und lebendig-eindrücklich vorzuführen. — In so hohem Grade war hier alles wohl gelungen, dass man gerne über gewisse unleugbare Mängel stimmlicher Natur (als z. B. nicht ganz hinreichende Tiefe des Mezzosoprans und einige gaumig klingende Laute) hinwegzuhören sich geneigt fühlte. Ein grosser Zug, eine volle sinnliche Leidenschaft belebte, ja durchglühte diese Dalila, die in Herrn Urlus, dem Samson des in Rede stehenden Abends, einen stimmgewaltigen, im Spiel sehr verständigen Partner fand. Auch die kleineren Rollen waren durch die Herren Soomer (Oberpriester), Rapp (alter Hebräer) und Stichling (Abimelech) so vorzüglich besetzt, dass die unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeister Porst stehende Aufführung den besten Eindruck hinterliess und auch durch Lorbeer- und Blumenspenden reiche äussere Anerkennung fand.

Eugen Segnitz.

Prag.

„Das kalte Herz". Oper in 6 Bildern (3 Akten) nach Hauffs gleichnamigem Märchen von M. Hoernes, Musik von Karl Lafite, Uraufführung im Neuen deutschen Theater am 1. Februar 1908.

Länger als sonst mussten wir heuer auf die in Aussicht gestellten Erstaufführungen und Uraufführungen warten. Ein widriges Schicksal waltete dieses Jahr mit eiserner Hand über unserem Kunstinstitut, so dass der Referent bisher nur wenig Gelegenheit hatte, angenehmes und ausführliches zu berichten. Engagement-Gastspiele, hervorgerufen durch das bevorstehende Scheiden erster Kräfte, nahmen bis jetzt einen breiten Raum im Repertoire ein und liessen für künstlerisches Einspielen des

Ensemble so wenig Zeit, dass an die Stelle der früher üblichen ausgiebigen Pflege der Opern eine ebenso ausgiebige Pflege der Operetten Wiener Schlages trat. Nun endlich erhielten wir die erste Uraufführung! Sie traf „Das kalte Herz“, ein Werk des Wiener Chordirigenten Karl Lafite. Der Stoff ist dem gleichnamigen Märchen Wilhelm Hauffs entnommen und handelt von dem Kohlenbrenner Peter, der gerne so viel Geld haben wollte wie der reiche Ezechiel und gerne so gut tanzen wollte wie der Tanzbodenkönig. Das Geschick meinte es gut mit ihm; er ist ein Sonntagskind, das die Kraft besitzt, den guten Geist Schatzhauser zu zitieren, der ihm seine Wünsche erfüllen wird. Schatzhauser erscheint denn auch und gewährt ihm die Erfüllung der beiden Wünsche nach Geld und Tanz, rät ihm aber wohlwollend, den dritten Wunsch sich für gelegenere Zeit aufzusparen. Und nun stürzt sich der einfältige Kohlenmunkpeter in den Strudel weltlichen Vergnügens, tanzt besser als der Tanzbodenkönig und spielt mit dem reichen Ezechiel. Sein Wunsch, immer so viel Geld zu haben als dieser reiche Holzhändler, erfüllt sich nun an ihm in merkwürdiger Weise: er gewinnt dem Ezechiel alles Geld ab und bevor das Spiel zu Ende ist, sind natürlich seine Taschen eben so leer wie die seines Partners. Man hält Peters Bestürzung hierüber für einen Schwindel und wirft ihn zum Wirtshaus hinaus. Auf der Suche nach seinem guten Geist Schatzhauser findet Peter den Holländer Michel, gewissermassen den bösen Geist der Gegend; dieser bemächtigt sich der Seele Peters, indem er ihm bessere Hilfe verspricht als sein Konkurrent im Seelenfang Schatzhauser. Immer werde er einen Haufen Geld sein eigen nennen, wenn er ihm dafür sein Herz geben und dafür sich einen Stein einsetzen lasse. Peter geht auf das Geschäft ein, wird nun reich wie keiner in der Gegend, aber auch hartherzig, kalt und gefühllos wie der Stein, der an Stelle des Herzens ihm im Busen sitzt. Ohne Erbarmen schlägt er sein liebendes Weib und seine alte Mutter nieder, wettert gegen jung und alt, arm und reich, bis ihn das Leben, wie er es jetzt führt, nicht mehr freut, und er in den Wald eilt, um sein warmes Herz wieder zurück zu erobern. Im Wald hat indes Lisbet, sein Weib, im Zeichen des Kreuzes dem Holländermichel das Herz ihres Gatten abgerungen, und von ihr erhält er es wieder zurück, indes Schatzhauser den Bund der beiden, die sich nun neu gefunden haben, als Schutzgeist alles Guten segnet.

Der Textdichter hat sich, wie aus der hier skizzierten Inhaltsangabe deutlich hervorgeht, sehr stark an die epische Breite des Orginales gehalten und dadurch die scharfe Charakterisierung der auftretenden Personen in Frage gestellt, deren keine ein tieferes psychologisches Interesse erweckt; ja gewisse Figuren wie z. B. der Ezechiel sind ganz verzeichnet, und was der Textdichter etwa an dramatischer Prägnanz geleistet hat, das ging zum Teil dadurch verloren, dass schon bei der Uraufführung so viel Striche gemacht wurden, dass vieles überhaupt ganz unmotiviert herauskam und die 6 Bilder wirklich nichts mehr waren als eine lose Aneinanderreihung von Szenen, denen ein geschlossener innerer Zusammenhang fehlte.

Lafites Musik hat manchen liebenswürdigen Zug. Sie ist einfach, stellenweise vielleicht zu einfach, und in eine gewisse Sentimentalität getaucht, dass man versucht ist, sie als musikalische Marlitt zu bezeichnen. Für höhere Töchter (natürlich noch älteren Schlages), für die des seligen Nessler „Trompeter von Säkkingen“ die Perle der Opernliteratur bildet, mag das ja ein gutes Futter sein. Der moderne Mensch aber fühlt sein Interesse von Akt zu Akt immer mehr schwinden, weil die Ausdrucksmöglichkeiten der modernen Musik hier kaum gestreift werden. Gewiss darf nicht jede Oper auf hohem Kothurn einher stolzieren — wer könnte das auf die Dauer ertragen — aber was wir ersehnen, ist eine Volksoper, die dort beginnt, wo unser guter Lortzing aufgehört hat. Das ist nun Lafite allerdings nicht gelungen. Am besten geraten ihm verhältnismässig Chorszenen, wie die Wirtshausszene, und geschlossene Nummern, wie die balladenhafte Erzählung des gemütlichen Köhlers von den wunderwirkenden Fähigkeiten Schatzhausers. Auch ein reizender Ländler ist dem Komponisten in der Stadt, wo Lanner und Strauss wirkten, eingefallen. Dagegen versagen die Expektorationen Schatzhausers, eines alten Gschaftlhubers, der auch Tenor singt, vollständig, und dessen Gegenspiel, der Holländermichel, ein entsprungener Fafner, kann, weil seiner Rolle jegliche Märchenhaftigkeit fehlt, nur ärgerlich stimmen.

Die Aufführung war lange vorbereitet, doch stand die Güte zur Länge nicht in geradem Verhältnis. Kapellmeister Bodanzky erwarb sich um den musikalischen Teil manches Verdienst; ob so radikale Striche überall notwendig waren, bleibe dahingestellt. Für Uraufführungen müsste doch jeder Komponist das Recht für sich in Anspruch nehmen können, dass seine Oper dem Publikum so vermittelt wird, wie er sich sie gedacht hat. Sein Schaden ist es dann, wenn er sich da und dort in der Berechnung seiner Absichten getäuscht hat.

Von den Mitwirkenden seien die Damen Brenneis, Finger, Hess und Stolz, sowie die Herren Hunold, Pokorny, Zottmayr, Waschmann, Frank und Pauli genannt. — Das Publikum nahm die Oper lau auf. Am Schluss des letzten Aktes wollte es aber doch auch den Komponisten sehen, der nach den vorhergegangenen Aktschlüssen im Kreise der Darsteller nicht erschienen war.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Wien.

Puccinis „Manon Lescaut“.
(Erstaufführung in der Volksoper am 22. Januar 1908.)

Die schöne Sünderin Manon Lescaut, durch den Roman des Abbé (!) Marcel Prévost eine der populärsten Gestalten der französischen Literatur, für deutsches Empfinden allerdings etwas fragwürdig, ist zuerst als Titelheldin eines Balletts von Halévy (Paris 1830) auf die musikalische Bühne gebracht worden. Es folgten nun über denselben Stoff nicht weniger als vier Opern: drei französische und eine italienische. Unter den französischen die erste von dem englischen Komponisten Balfe (Paris 1836), die nächste von dem greisen, damals schon 74 Jahre zählenden Auber (Paris 1856), dann aber, nachdem diese drei Werke längst vergessen waren, der eigentliche „Schlager“ in Massenets „Manon“, deren europäischer Ruf indes nicht von der Pariser Uraufführung (19. Januar 1884) her datiert, sondern erst von der Wiener Première (19. November 1890) und zwar infolge der hinreissenden Wiedergabe der beiden Hauptrollen durch Marie Renard und Ernst van Dyck. Puccini hinkte mit seiner italienischen „Manon Lescaut“ gleichsam nach, er erzielte zwar damit bei der Turiner Uraufführung (1. Februar 1893) 34 (!) Hervorrufe und auch später auf anderen heimatlichen Bühnen durchschlagende Erfolge; ausserhalb Italien vermochte aber die Oper neben dem Konkurrenzwerke Massenets nirgends recht durchzudringen. Am wenigsten in Deutschland: man braucht nur die betreffenden Berichte über die Erstaufführungen in Hamburg (November 1893), Leipzig, Mannheim, Köln (alle 1894) usw. nachzulesen. Was nun Direktor Rainer Simons veranlasst haben mag, dieses problematische Werk als „Neuheit“ in der Wiener Volksoper aufzuführen? Wohl zunächst der an sich gewiss sehr rühmliche Trieb, den Spielplan des unter seiner tatkräftigen Leitung so prächtig gedeihenden Theaters immer abwechselnder zu gestalten. Dann noch ein doppelter Umstand. Erstlich die Tatsache, dass die Massenetsche „Manon“, seit Marie Renard und auch ihre aus Paris engagierte, graziöse Nachfolgerin Francès Saville von der Hofoper geschieden, daselbst nur noch ein Scheinleben führt. Dann der wachsende Ruhm Puccinis mit seinen letzten Opern, der „Bohême“, „La Tosca“, „Madame Butterfly“, welcher unwillkürlich das Interesse anregen musste, allmählich auch seine übrigen Werke kennen zu lernen. Und unter diesen hatte „Manon Lescaut“ überdies den in Wien durch die Massenetsche Oper so populär gewordenen, für gewisse Leute gerade durch seine leichtfertige Frivolität unwiderstehlich anziehenden, jedenfalls szenisch-dankbaren Stoff voraus. Aber, um wie viel geschickter und wirksamer den letzten die Pariser Textverfasser Massenets (Meilhac und Gille) zu bearbeiten wussten, als der auf dem Theaterzettel ungenannt gebliebene italienische Librettist Puccinis hat sich nun bei den Aufführungen in der Wiener Volksoper eklatant herausgestellt. Im ersten Akt sind die szenischen Vorgänge bei Massenet und Puccini ungefähr dieselben: die achtzehnjährige Manon (in der Volksoper: Frl. Oberländer) kommt mit der Post in Amiens an, um dort ins Kloster einzutreten. Gleichzeitig verliebten sich nun — jeder eben in seiner Art — der abgelebte Roué, Steuerpächter Geronte de Ravoir (Herr Ludikar) und der jugendliche, feurige Chevalier de Grieux, der wie Manon zum geistlichen Stand bestimmt ist (Herr Spiwak) in das schöne Mädchen. Geronte weiss den Bruder (bei Massenet Cousin) Manons, den Sergeanten Lescaut (Herr Hofbaur) zu bestechen, so dass er gegen die Entführung seiner Schwester durch den alten Sünder nichts einzuwenden hat. Aber ein Universitätskollege de Grieux', der Student Edmond (Herr Gerhard) verrät den saubern Plan dem Chevalier, der inzwischen in einer ersten Unterredung bereits Manons Herz gewonnen hat. Und, nachdem er den Sergeanten durch beständiges Zutrinken unschädlich gemacht, ist Edmond den Liebenden — de Grieux und Manon — behilflich, in des Steuerpächters eigenem Wagen auf und davon nach Paris zu fahren. Während nun bei Massenet im zweiten

Aufzuge das junge Liebesglück der beiden eine gar nicht üble, gewissermassen traulich-intime Ausmalung findet (Frl. Renard — jetzt Gräfin Kinsky — entfaltete gerade in dieser Szene ihre ganze unvergleichliche Liebenswürdigkeit!), muss man sich in Puccinis Oper das alles im zweiten Akt als bereits von der Wankelmütigkeit Manons überwunden denken und trifft dieselbe nunmehr doch als erklärte Maitresse des alten Geronte, umgeben von allem möglichen Luxus, ohne den sie einmal nicht leben kann. Dabei sehnt sie sich aber doch, gelangweilt von den Galanterien ihres widerlichen Sonteneurs, nach dem verlassenen Geliebten zurück und als nun de Grieux höchst unerwartet erscheint, zunächst um ihr bittere Vorwürfe zu machen, erfleht sie kniefällig seine Verzeihung, die er ihr auch — neuerdings ganz von ihr bezaubert — in einer stürmischen Umarmung gewährt. Letztere wird indes durch die plötzliche Dazwischenkunft Gerontes auf das bedenklichste gestört. Denn der betrogene Steuerpächter — dadurch, dass ihn Manon mit einem vorgehaltenen Spiegel an seine grauen Haare erinnert, gar aus dem Häuschen gebracht! — lässt nun die „liederliche Dirne" ohne weiteres von der Polizei verhaften, damit sie am nächsten Tag nach Amerika deportiert würde. Wer ihm dazu das Recht gegeben, erfährt man allerdings nicht, denn dass Manon, bevor sie mit de Grieux entfliehen wollte, alle möglichen Pretiosen Gerontes einsteckt und dadurch zur gemeinen Diebin herabsinkt, konnte er ja nicht voraus wissen. Übrigens ein echt dramatischer Aktschluss, wenn er auch, wie überhaupt bisher der ganze Gang der Handlung, fast nur die Schattenseiten in Manons Charakter enthüllt, nicht wie bei Massenet zugleich ihre bestrickende Liebenswürdigkeit. In den zwei nächsten Akten treffen wir sie freilich nur mehr äusserlich und innerlich gebrochen, als reuige Sünderin. Die bei Massenet so effektvolle Szene in der Spielhölle entfällt, Puccinis dritter Aufzug führt uns bereits in den Seehafen der Stadt Havre, wo Manon mit einer Schar von Leidensgenossinnen, die der Reihe nach mit Namen aufgerufen werden und dabei mimisch ihre verschiedenen Charaktere ausdrücken sollen, sich zur Deportation einschiffen muss. De Grieux, der am Schluss des vorigen Aktes sie vergebens aus den Händen der Polizei zu befreien gesucht, erhält wenigstens jetzt die Erlaubnis, mit ihr ins Exil zu ziehen. In peinlich realistischer Weise malt nun der vierte und letzte Akt Manons Sterbeszene aus. Ein Tod aus Erschöpfung, der die Unglückliche aber nicht wie in Massenets Oper noch im Heimatlande, auf dem Wege nach Havre ereilt, sondern in einer schrecklichen, völlig wasserlosen Steinwüste an der Grenze von New-Orleans, wo sie buchstäblich in den Armen de Grieux' verdurstet, nachdem dieser (welcher wegen einer Blutschuld, die er neuerlich für sie begangen, hatte mit ihr hierher flüchten müssen) wiederholt umsonst nach einer Quelle gesucht . . . . .

Dem weit weniger glücklichen Textbuch entspricht bei Puccini im ganzen auch die weniger wirksame Musik, obwohl sie im einzelnen doch auch manches vor der Massenetschen voraus hat und gerade durch charakteristische Gegensätze neben dieser interessiert. Wie verrät sich aus den zwei Partituren der Nationalcharakter der Autoren: in der Massenetschen „Manon" der feine Esprit des eleganten Pariser Weltmannes, in der Puccinischen „Manon Lescaut" das südliche, heisse Vollblut des Italieners! Geborene Theatertalente sind sie beide, nur äussert sich das bei Massenet mehr in einem gewissen überlegenen Kunstverstand, der nie die Wirkung auf das Publikum aus den Augen verliert, bei Puccini in einem gleichsam instinktiven Erfassen und musikalischen Steigern der dramatisch packenden Momente. Und in dieser Hinsicht wirkt Puccinis leidenschaftliche Rhetorik, sein herzhaftes, wenn auch mitunter hier noch etwas rohes d'rauf Losgehen in „Manon Lescaut" eigentlich überzeugender, als in seinen späteren Opern, so grosse Fortschritte dieselben auch in bezug auf raffiniert gefeilte Kunsttechnik aufweisen. Jedenfalls hat der temperamentvolle Komponist später kaum wieder etwas so Glutvolles geschrieben, als das grosse Liebesduett gegen Schluss des zweiten Aktes, welcher überhaupt der bedeutendste, unmittelbar wirksamste von allen. Dass Puccini dabei, als begeisterter Verehrer Wagners, seine packendsten (und edelsten!) Akzente stellenweise unverkennbar aus „Tristan" geholt, werden ihm vorurteilslose Hörer kaum verübeln. Erscheint ja auch Massenets „Manon" von Wagner beeinflusst. Schon prinzipiell durch die Verwendung von Leitmotiven und überdies durch direkte Reminiszenzen an eins der Hauptliebesmotive der „Walküre". Natürlich durfte in Puccinis „Manon Lescaut", das zur Zeit des höchsten Mascagni-Rummels entstanden, das unvermeidliche Orchester-Intermezzo nicht fehlen. Er schildert hier, als Vorspiel des dritten Aktes nach ausdrücklicher Angabe in der Partitur mit wortgetreuer Beifügung eines diesbezüglichen Zitates aus Abbé Prévost Roman. de Grieux' leidenschaftlich-verzweifelte Stimmung auf dem Wege nach Havre. Eine, teils auf das letztgehörte Liebesduett bezugnehmende, teils wieder aus „Tristan"-Reminiszenzen zusammengesetzte, klanglich wirksam gesteigerte Sehnsuchtsmusik, welche bisher bei jeder Vorstellung des „Manon Lescaut" wiederholt werden musste, obwohl das düstere Stück an populär-melodischer Eindringlichkeit mit dem berühmten, später bis zum Exzess abgeleierten Intermezzo aus der „Cavalleria rusticana" nicht zu vergleichen. Von Puccinis Partitur wäre allenfalls noch das hübsche Rokoko in dem von Geronte Manon zu Ehren veranstalteten Konzert (Menuett, Madrigal) in der ersten Hälfte des zweiten Aktes zu erwähnen, obwohl es an Feinheit Ähnliches bei Massenet nicht erreicht. Sodann einige echt italienische Gesangsstellen im ersten Akt (der sonst gegenüber dem ersten Massenetschen am meisten abfällt); das effektvolle Chorensemble (Es moll) und der packende Orchesterschluss des dritten Aktes, in ihrer Art als getreue Wiedergabe der hoffnungslosen Stimmung, auch die Todesmusik des vierten Aktes, wo leider nur mit den Kräften der verschmachtenden Manon auch die melodische Ader des Komponisten zuletzt gänzlich versiegt. Die auf diesem letzten Akt in Text und Musik lastende tödliche Monotonie dürfte wohl am ehesten einer andauernden Zugkraft der Puccinischen Quasi-Novität im Wege stehen, während die stürmische Aufnahme des zweiten Aktes und auch noch das Intermezzo in der Volksoper selbe eher zu verbürgen schien. Aus dem wie immer bei Neuaufführungen in diesem Theater szenisch und musikalisch sorgfältigst vorbereiteten, und von Kapellmeister **Gille** auch trefflich geleiteten Ensemble ragte solistisch als leidenschaftlich-temperamentvolle, eminent dramatische Vertreterin der Titelrolle Frl. **Oberländer** hervor. In den auf verführerischen Liebreiz angelegten (übrigens bei Puccini ohnehin sehr spärlichen) Momenten allerdings ungleich weniger überzeugend, als in den tragischen, z. B. jenen der Sterbeszene, wo Frl. Oberländer mit erschütternder, dabei aber fast zu grosser Naturwahrheit spielt. Aus dem de Grieux liesse sich wohl noch etwas mehr machen, als es Hrn. Spiwak glückte. Für Herrn van Dycks Stimmmittel, Temperament und Vortragsmanier wäre **dereinst** die Puccinische Fassung der Rolle wohl kaum minder dankbar gewesen, als die hauptsächlich nur durch ihn berühmt gewordene Massenetsche.

Prof. Dr. **Theodor Helm.**

Konzerte.

Berlin.

Arrigo Serato, der ausgezeichnete Geiger, veranstaltete am 31. Januar im Beethovensaal ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Ausser den Violinkonzerten in E dur von Bach und in D dur von Beethoven spielte der Künstler ein hier noch nicht gehörtes Manuskriptwerk in E moll von E. E. Taubert. Das dreiteilige, in einem Satz geschriebene Werk, ist als Musikstück entschieden eine Bereicherung der Literatur. Das gedankliche Material ist hübsch erfunden, die Verarbeitung und Ausgestaltung desselben durchweg bester, vornehmer Art, klar und übersichtlich. Eine ernste Stimmung beherrscht den ersten Satz, durch grosse Innigkeit und edle Melodik zeichnet sich das Larghetto aus, frisch und munter gibt sich der rhythmisch stellenweise sehr pikante Schlusssatz. Sehr geschickt, das Soloinstrument stets gut hebend und unterstützend, ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar, ganz besonders brillant im Schlussteil, die Solopartie. Herr Serato, von unseren Philharmonikern trefflich unterstützt, meisterte das Stück vollkommen. Für den reich gespendeten Beifall konnte neben dem ausführenden auch der persönlich anwesende schaffende Künstler danken.

Im Saal Bechstein hörte ich vorher von der Sängerin **Minnie Fish-Griffin** eine Anzahl Gesänge von Pergolesi, Händel (O Schlaf, sanfter Schlaf), Mozart, Beethoven, Schumann (Requiem) und Schubert vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie liessen recht gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig.

Das siebente Philharmonische Konzert unter **Arthur Nikischs** Leitung (Philharmonie — 3. Februar) hatte zwei orchestrale Neuheiten im Programm: Richard Wetz' „Kleist"-Ouvertüre für grosses Orchester op. 16 und Edward Elgars „Variationen über ein Originalthema" op. 36. Richard Wetz' klar und übersichtlich gestaltetes, unter geschickter

Ausnützung der Klangmittel gearbeitetes Tonstück hinterliess nur geringen Eindruck, obwohl es ebenso klangschön wie ausdrucksvoll wiedergegeben wurde. Ernst, schwermütig und leidenschaftlich, indes auch heller und weicher ist diese Musik. Viel Erfindungskraft lässt sie nicht verspüren. Immerhin weist sie manches Bedeutsame auf, so die melancholisch-pathetische Einleitung des Stückes, das leidenschaftlich bewegte Hauptthema des Allegro und die männlich warmblütige Melodie des Seitensatzes. Eine freundlichere Aufnahme fand Ed. Elgars Variationenwerk, das hier übrigens schon an anderer Stelle gehört wurde, nur im Rahmen dieser Konzerte zum ersten Mal erschien. Der Komponist zeigt sich darin als ein Meister der Satztechnik. Das zu Grunde liegende einfache, melodiöse Thema erscheint in jeder Variation kunstreich umgestaltet und auch in der Stimmung vielfach gegensätzlich behandelt, in stets fesselnder, ja stellenweise raffiniert pikanter, orchestraler Gewandung. Hr. Nikisch lieh beiden Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Anerkennung der Hörer. Reichen Beifall erntete auch die Solistin des Abends, Frau Edyth Walker, die seit Jahren in den Philharmonischen Konzerten ein gerne gesehener Gast ist. Die Künstlerin sang zunächst Rezitativ und Arie „Betörte, die an meine Liebe glaubt“ aus Webers „Euryanthe“, sodann noch zwei Lieder „Vorführung“ (J. H. Mackey) und „Gesang der Apollopriesterin“ (E. v. Bodman) von Rich. Strauss. Sowohl die Eglantinen-Arie wie die Lieder hinterliessen in dem tonschönen, warmbeseelten und durchgeistigten Vortrage der Sängerin einen tiefgehenden Eindruck. Schuberts grosse C dur-Symphonie bildete die Schlussnummer des Programms.

In der Philharmonie konzertierte am 4. Febr. nach mehrjähriger Pause einmal wieder Siegfried Wagner mit unserem Philharmonischen Orchester. Der Saal bot einen ähnlichen Anblick dar, wie vor Jahren, als der Künstler zum ersten Mal in unserer Metropole erschien, um als Dirigent und Komponist Ruhm und Ehre zu ernten; eine zahlreiche, auserlesene, zum grossen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft füllte die weiten Räume, und auch der Verlauf des Konzerts gestaltete sich in ähnlicher Weise. Zur Aufführung gelangten neben der „Faust“-Ouvertüre und den drei Gesängen „Der Engel“, „Schmerzen“ und „Träume“ des grossen Meisters Richard ausschliesslich Bruchstücke aus Siegfrieds Opern „Herzog Wildfang“ („Von Reinhardts junger Liebe“, Kirmes-Walzer), „Sternengebot“ (Einleitung I. Akt. Szene des Helferich, Huldigungsreigen), „Kobold“ und „Bruder Lustig“. Was Siegfried Wagner schreibt hat Fluss, ist melodisch breiter ausgesponnen, klar in der Polyphonie und wohlklingend. Einzelne gesuchte Harmoniefolgen und Klangverbindungen wirken nicht weiter störend. Seine Musik ist zudem vornehm gehalten, fein und lebendig gedacht, auch warm empfunden. Selbständige Erfindung aber besitzt der Komponist nicht viel. Den relativ günstigsten Eindruck erweckten der Huldigungsreigen, der Kirmestanz und die Ouvertüre zu „Bruder Lustig“; die Gesangsstücke erzielen vielleicht in Verbindung mit der Szene eine stärkere Wirkung. Die Soli vertraten Fr. Katharina Fleischer-Edel und die HH. Alois Pennarini und Rich. Koennecke in fesselnder Weise. Siegfried Wagner, bei seinem Erscheinen lebhaft begrüsst, war den ganzen Abend über Gegenstand stürmischer Ovationen seitens des enthusiasimierten Publikums.

Aldo Antonietti bewährte sich in seinem Konzert an demselben Abend im benachbarten Beethovensaal, wo Mozarts G dur-Sonate, Corellis „La Folia“-Variationen, das H moll-Konzert von Saint-Saëns und kleinere Stücke von Gluck und Ric. Villa spielte, wieder als trefflichen Künstler seines Instruments. In Saint-Saëns' Werk stellte der Künstler alle seine Vorzüge ins beste Licht, hier konnte er seine glänzende Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen, kernigen Ton vollauf zur Geltung bringen. Vornehme künstlerische Unterstützung fand der Konzertgeber durch Coenrad v. Bos am Klavier.

Im Saal Bechstein konzertierte am 5. Februar der Pianist Richard Goldschmied aus Wien. Ich hörte von ihm Bachs C moll-Partita (No. 2), Beethovens G dur-Rondo und Appassionata“ und die Fis moll-Sonate op. 2 von Brahms. Er ist tüchtig; sein Spiel ist technisch sauber, glatt und exakt und musikalisch fein durchdacht, aber ohne höheren Schwung.

Conrad Ansorge bot der grossen Gemeinde seiner Verehrer an demselben Abend im Beethovensaal ein Beethovenprogramm, bestehend aus den Sonaten in C dur op. 53, in G dur op. 14, Es dur op. 81, F moll op. 57 und C moll op. 111 und dem G dur-Rondo. Es war ein gesundes, kerniges Musizieren aus dem Vollen einer überlegenen reifen Künstlerschaft. Als hervorragende Leistung erschien mir die Es dur-Sonate op. 81. Bewundernswert war hier die scharfe Charakterisierung der einzelnen Sätze und ihres verschiedenen Stimmungsgehaltes. Der Künstler wurde sehr gefeiert; der Beifall war gross und stürmisch.

Die Pianistin Hedwig Diefenbacher brachte in ihrem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Singakademie — 6. Febr.) die Klavierkonzerte in D moll von Brahms und in Es dur von Liszt und die Bagatellen op. 126 von Beethoven zum Vortrag. Die Wiedergabe des Brahmsschen Werkes, das ich nur hören konnte, war von der letzten Vollendung, von der Wucht und Ausdruckskraft, die dieses kolossale, inhaltschwere Werk erfordert, noch weit entfernt. Aber sie fesselte und verriet in einer gewissen Herbheit Verständnis für den inneren Gehalt; es war alles musikalisch erfasst. Ihr Spiel reizvoller zu gestalten, wird Frl. Diefenbacher gut tun, auf Veredelung ihres Anschlags hinzuarbeiten. Ihrem Debüt wurde aufmunternder Beifall zuteil.

Adolf Schultze.

Tilly Erlenmeyer (1. Febr., Klindworth-Scharwenkasaal) hatte in der Liederzusammenstellung für ihren Vortragsabend zu wenig Rücksicht auf die Eigenart ihres Organs genommen, das mit seinen auf das Robuste gerichteten Mitteln dem kleinen oder neckischen Genre völlig hilflos gegenübersteht. Kompositionen, wie: „Schwalbe, sag mir an“ und: „Der Mond steht über dem Berge“ von Johannes Brahms, ebenso Franz Schuberts „Haiden-Röslein“ liegen ihr ganz und gar nicht, für ihre Wiedergabe fehlt es an Beweglichkeit des Ausdrucks und überzeugender Innenausgestaltung. Im seriösen oder auf das Heldische gerichteten Stile (z. B. Schuberts: Hermann und Thusnelda“, „Die Liebe hat gelogen“, Brahms: „Der Tag ging regenschwer“, „Wenn du nur zuweilen lächelst“) kommt ihr Organ eher zur Geltung. Nur wird sich die Sängerin vor gaumiger Tonbildung ebenso zu hüten haben, wie vor der Überbrückung grösserer Intervalle durch chromatisches Überziehen des Tons. Allen Vorträgen, die ich hörte, fehlte nach der angedeuteten Richtung der letzte Schliff; auch berührte die Auslegung nicht zwingend und natürlich, sondern angelernt und einstudiert. Das Schöpfen aus dem Vollen, die überzeugende Darstellung fehlten, und so kam es trotz allen aufmunternden Beifalls nicht zu jenem warmen, zwischen Zuschauerraum und Podium fluktuierenden Empfindungen lebhafter, gegenseitiger Anteilnahme.

Seitdem Robert Kothe so erfolgreich den Gesang zum Klange der selbstgespielten Laute auf sein Repertoire gesetzt und mit der Wiedergabe des alten Volks- und Minneliedes in musikalisch ausgezeichneter Ausführung lebhaften Anklang gefunden hat, fehlt es ihm nicht an Nachfolgern auch unter den Sängerinnen. Marianne Geyer gehört zu den geschickten, begabten und intelligenten Vertreterinnen des Lautengesangs. Sie kennt die verhältnismässig eng gezogenen Grenzen ihrer stimmlichen Mittel genau: über diese hinaus wird sie sich nie wagen, aber innerhalb derselben versteht sie gut auszubauen, zu unterhalten, auch zu fesseln und zu belehren. Das Seriöse liegt ihr nur, wenn es den Einschuss der leichten Ironie aufweist; ihr eigentliches Gebiet ist das Genre, der fröhliche Humor. Zum sinngemässen, nirgends das Mass feinkünstlerischer Dezenz überschreitenden Vortrage gesellt sich bei ihr stark entwickeltes Deklamationstalent und glückliche Begabung für fremde Sprachen. Nicht allein das Mundartliche im Deutsch (Bayrisch, Rheinisch, Schwäbisch, Österreichisch) beherrscht sie, auch die französischen, englischen und italienischen Volksweisen werden von ihr textlich einwandfrei wiedergegeben; in dem neapolitanischen Liede: „Carcioffala“ bewies sie sogar, dass sie eine Sprachkünstlerin ist und dabei doch nie die musikalische Linie aus dem Auge verliert. Ihre Lautenbegleitung bewegt sich in einfacher Faktur, selten überschreitet sie einmal den Tonika-Dominantzirkel oder wird zu charakteristischen Farbtönen und Reflexen verwendet; gleichwohl strömt die ganze Darbietung warmes inneres Leben aus und weiss auch den verwöhnten musikalischen Hörer zu interessieren. Frl. Geyer fand an ihrem Liederabend im Choralionsaale (2. Februar) lebhaften und verdienten Beifall.

Max Chop.

Leipzig.

Es bezwingt der Geist die Materie. Noch kurz vor seinem Tode schrieb Schubert seine grosse C dur-Symphonie. Ein Meisterwerk, das heutzutage niemand mehr durch seine „Länge“ schreckt. Es sei denn, dass sie heruntermusiziert wird. Dass sie auf dem Programm zum achten Philharmonischen Konzert am 3. Februar Platz gefunden hatte, war sehr er-

freulich. Herr Hofrat Professor Carl Schröder, der das Konzert leitete, trat ihr in seiner energischen Art gegenüber und rollte sie nach einer von ihm im ganzen zutreffendem Disposition auf. Das von ihm aber beliebte schematische Gruppierungsverfahren, das zuguterletzt in eine gewisse Systematisierung des musikalischen Gesamtinhalts der Symphonie einmünden musste, hatte eine von ihm gewiss nicht beabsichtigte Nüchternheit zur Folge. Und diese war die Ursache von der ziemlich lauen Aufnahme des wundervollen und auch sehr wirkungsvollen Werkes, dessen musikalische Wurzeln in echter Volkstümlichkeit zu finden sind*). Ganz prächtig bewährte sich Herrn Hofrat Schröders Taktik bei der Wiedergabe von E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", sogenannten geistreichen Charakterstücken mit dem Stempel musikalischer Erfindungsarmut. Der Streicherchor des Windersteinorchesters gab mit der Ausführung eine Probe seines ganz vorzüglichen Könnens. Und ebenso der Solist, Herr Alfred Wittenberg, der für den erkrankten Kammersänger Franz Naval eingesprungen war, mit dem Vortrag von Brahms' Violinkonzert in Ddur. Der noch jugendliche Violinist verfügt über eine glänzende Fingertechnik, einen schönen, rein intonierten Ton und eine wundervolle Geige, bei der nur die A Saite durch ein geringes Näseln nicht völlig einwandfrei ist. Nach der musikalisch-formalen und ästhetischen Seite lösste er seine Aufgabe mit grossem Geschick, weniger nach der inhaltlichen. Hindernd steht ihm da die zu geringe Gefühlstiefe seines künstlerischen Ichs entgegen. Der Ausdruck würde aber nie äusserlich an Stärke gewinnen, vor allem in den lyrischen Partien, wenn er dem Bogen mehr Freiheit gönnen und ihn nicht immer so derb führen wollte. Das Publikum zeichnete ihn mit grossem Beifall aus.

Mit Kompositionen von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt wartete der Pianist Francis Quarry in seinem Klavierabend am 8. Februar auf, aber ohne den Beweis der Reife erbringen zu können. Er ist ein guter Klavierspieler, der fleissig studiert hat und den Ehrgeiz besitzt, als Künstler etwas werden zu wollen. Technik wie Anschlag sind gut, aber noch lange nicht vollendet. Stilgefühl und Auffassung stecken noch in dem allerersten Entwickelungsstudium. Sein Chopinspiel bedeutet schlechthin eine Unmöglichkeit. Und dass es ihm unmöglich war, die Gefühlswelt in Beethovens Cismoll-Sonate lebendig zu machen, ist bei seiner Jugend begreiflich. Denn zuguterletzt kann der Mensch nicht mehr geben, als er erfahren hat. Und von dem Farbenreichtum, den Schumann für seine Symphonischen Etüden verlangt, war nicht viel zu bemerken. Herr Quarry muss erst noch reifen und lernen, die Werke nicht allein vom Technischen aus zu betrachten, sondern sie von den Absichten der Komponisten zu begreifen versuchen.

Paul Merkel.

Neben Brahms' Ddur Symphonie und Cornelius' Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Bagdad" (in der bei C. F. Kahnt Nachf. erschienenen Bearbeitung von Felix Mottl) bot das Programm des XVI. Gewandhauskonzertes noch das Vorspiel zu „L'Après-midi d'un Faune" (zu einem Hirtengedicht von S. Mallarmé) von Claude Debussy. Das Gewandhaus hinkt seit mehreren Jahren stets beträchtlich hinterdrein mit „seinen" Novitäten und dem gang und gäben Vermerk „zum ersten Male" müsste von Rechts wegen stets der zweite „im Leipziger Gewandhause" folgen. Denn Debussys Vorspiel ist hier von dem rührigen Kapellmeister Winderstein bereits mehrere Male dargeboten worden und fand auch in den Spalten d. Bl. zu wiederholten Malen eingehende Würdigung. Die Komposition ist rein impressionistischer Natur, hinterlässt weder nach Seite effektiver Erfindung noch durch besondere melodische Wendungen tiefer gehende Eindrücke, sondern wirkt, dann allerdings ziemlich stark, allein durch die wundervolle, in wahrer Märchenpracht schimmernde instrumentale Einkleidung, die den gewiegten Kenner des gesamten modernen Orchesterapparates in der Verwendung jedes einzelnen Instrumentes verrät. Dieses Werk wie auch die Vorgenannten wurden durch Herrn Professor Arthur Nikisch in ausgezeichnet klangschöner und musikalisch durchgeistigster Weise wiedergegeben. Ungeheueren Erfolg erspielte sich Herr Raoul Pugno, der exzellente Pariser Pianist, der sich mit der Interpretation des Mozartschen Adur Konzertes unmittelbar neben Autoritäten des Mozart-Spiels wie Ferdinand Hiller, Charles Hallé und Carl Reinecke stellte. Perlende Technik und runder gesangreichender Ton zeichneten den Vortrag in prachtvoller Weise aus. Herr Pugno vermittelte auch die Bekanntschaft der Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester von César Franck, die ebenfalls lebhaften Beifall fanden und sich hervortun durch schönen, musikalisch nobeln und anziehenden Inhalt, auch dem Spieler ausgiebig Gelegenheit geben, besonders gegen das Ende hin hervorragende Technik in durchaus modernem Sinne vorzuführen.

Frau Lula Mysz-Gmeiner zeigte sich an ihrem ersten Liederabende im Städtischen Kaufhaussaale (am 9. d. M.) von einer Seite, die wohl hier noch nicht so nachdrücklich erschienen war: Nämlich von der humoristischen, z. B. in Hugo Wolfs Liedern „Ihr jungen Leute", „Wie lange schon war mein Verlangen" und „Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr". Die vortreffliche Künstlerin pointierte gerade hier ihren ohnehin bereits durchgeistigten Vortrag aufs subtilste und charakterisierte die Personen, um die sichs handelt, das verzärtelte Muttersöhnchen, die über den gar so schüchternen Verehrer ein klein wenig zornige Maid, sowie jene andere, die sich „ein altes Männlein so von vierzehn Jahren" wünscht, mit fast photographischer Porträttreue. Diese Sachen, zu denen auch Brahms' „Am jüngsten Tag ich aufersteh" rechnet, sang Frau Mysz-Gmeiner ganz ohne Tadel und erreichte damit die feinsten künstlerischesten Wirkungen. Auch jenen Gesängen wird sie stets gerecht werden, die eine in sich abgeschlossene Stimmung enthalten, gleichsam Lieder „vom ruhigen Leben" sind, also z. B. Wolfs „Wir haben beide lange Zeit geschwiegen", Schillings' „Sommer", mehreres aus den Brahmsschen Mädchenliedern und bekannte Schubertische Lieder. Da kommt Frau Mysz-Gmeiners schöne Stimme vollauf zur Geltung, während sie mit pathetischen oder gar leidenschaftlich erregten Liedern nicht selten etwas forciert und gaumig klingt, wo auch die Endsilben dann sehr häufig alle Bedeutung verlieren und die Behandlung der Textaussprache vernachlässigt wird. Von sogenannten „modernen" Liedern bot die Konzertgeberin mehrere von Max Schillings dar. Sehr schön fand ich unter ihnen das bereits oben erwähnte „Sommer" und ein sehr fein ausgeführtes „Märchen", eine allerliebste Miniatur; unbedeutend dagegen das „Herbstlied" und vollends nichts besagend, ja bei all seiner Leerheit beinahe prätenziös das andere „Freude soll in deinen Werken sein". Am Klavier waltete Hr. Eduard Behm aufs rühmlichste seines Begleiteramtes, so dass auch ihm ein Teil des reichen Beifalles gelten durfte.

Eugen Segnitz.

Frau Ella Müller-Rastatt, die am 4. Februar im Kaufhaus mit einem Liederabende debütierte, wozu sie sich der geschmackvollen Begleitung des Herrn Arthur Smolian versichert hatte, konnte nicht stimmliche Mittel von beträchtlicher Fülle oder vollendeter Schulung ins Feld führen. Ihr Sopran, der im Piano am besten klingt, hat so manchen nur mangelhaft anschlagenden Ton, entbehrt auch sehr einer ergiebigeren Mittellage. So ist die Dame in ihren Wirkungen behindert und vermag leidenschaftlichere Lyrik nur ungenügend zu vermitteln. Dort, wo sichs mehr um Formung delikater Stimmungsbilder handelt, bereitet Frau Müller-Rastatt eher Genuss, wie sich z. B. bei Wiedergabe von Conrad Ansorges „Schneefall" und einem, winterliches Milieu ebenfalls reizvoll verwendenden Liede Max Loewengards „Abendgang im Schnee", überzeugend auswies. Frau Müller-Rastatts Vortrag war hierbei nicht ohne Kultur, nicht ohne lebhaftes Empfinden und wohldurchdachte Abwägung, und da diese Lieder ziemlich am Schlusse des übrigens gut gewählten Programms standen, gestaltete sich wenigstens der Endeindruck des Abends nicht unbefriedigend.

In demselben Saale gaben am 7. Februar die Damen Elisabeth und Gudrun Rüdinger einen Lieder- und Duettenabend. Auch sie sind für Kleinkunst nicht unbegabt, und namentlich die Zwiegesänge „In Sternennacht" von Peter Cornelius und „Herbstlied" und „Das Glück" von Schumann wurden recht sauber gefeilt dargeboten, so dass man gern zuhörte. Vier Duette von Dvorap dagegen hätten mit mehr Temperament und mit mehr Ton gesungen werden müssen. Die kleinen Stimmen der Damen liessen auch in den Sololiedern nicht alles zu voller Geltung kommen. Besonders Fräulein Elisabeth Rüdinger, die in ihrem Material noch beschränkter ist als ihre Schwester, blieb den Gesängen, die sie allein darbot, so vorsichtig diese ausgesucht waren, manches schuldig. Fräulein Gudrun Rüdinger darf für drei ihrer Solospenden (Weingartners „Wenn schlanke Lilien", sowie Waldeinsamkeit" und „Wenn die Linde blüht" von Reger) belobt werden, denn das waren Leistungen, die, obschon nicht grösseren Zug, so doch liebenswürdige Auffassung und Finesse hatten. Herr Max Wünsche förderte die Sängerinnen durch gewandte Begleitung.

*) Viel verschuldete wohl auch die fortwährende Unruhe, die durch die vielen Nachzügler hervorgerufen wurde und Dirigenten und Publikum nervös machte. D. Red.

Bemerkt sei schliesslich, dass das in voriger Nummer abgedruckte Referat des Unterzeichneten über das Konzert der Damen Koch (Gesang) und Socoloff (Pianoforte) an einer Stelle durch einen Druckfehler missverständlich geworden ist. Es muss bei Besprechung der Pianistin und ihres Vortrags alter Musik heissen „sonst würde sie der Händelschen „Passecaille" nicht die rhythmische Kraft gemindert (statt „gewidmet") haben".

„Parsifal und seine ethische Bedeutung" war das Thema eines Vortrags, den Herr Arthur Smolian am 9. Februar bei einer Gedächtnisfeier hielt, die der Verein Leipziger Musiklehrerinnen und die Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft aus Anlass der 25. Wiederkehr von Richard Wagners Todestag veranstaltet hatten. Einleitend betonte der Herr Redner, dass der den „Parsifal" durchziehende Hauptgedanke von der erlösenden Macht des Mitleids auch in fast allen andern Wagnerschen Schöpfungen verlebendigt sei. Des weiteren wurde ausgeführt, wie sich die Idee zu dem Werke bei Wagner allmählich mehr und mehr verdichtet und Gestalt angenommen hat, und nach einer Schilderung der Hauptcharaktere und der wichtigsten Züge der Handlung kennzeichnete der Vortragende die ethische Bedeutung des Werkes unter Bezugnahme auf des Meisters Schrift „Religion und Kunst" und auf Worte Houston Stewart Chamberlains dahin, dass Parsifal nicht als Übermensch und auch nicht als Asket zu betrachten sei, sondern als ein Held der Tat, der emporsteigt, indem er anderen, die im Kampf zwischen Gut und Böse zu unterliegen drohen, Hilfe bringt. Von der Musik des Bühnenweihfestspiels wurde gesagt, dass Wagner im „Parsifal" neuen Ausdruck für religiöse Stimmungen gegeben hat, weshalb sein Name in der Entwicklungsgeschichte musikalisch-religiöser Kunst neben Palestrina, Beethoven und Bach zu nennen ist. Der Redner ergänzte seinen fesselnden Vortrag durch mehrere auf dem Flügel gespielte Bruchstücke der „Parsifal"-Musik, wobei Herr Martin Oberdörffer, der die Klage des Amfortas sang, in dankenswerter Weise mitwirkte.

Felix Wilfferodt.

Nürnberg (Schluss).

Zu diesen Konzerten kommt die Gemeinde der Fröhlichen, Gläubigen. In dem vornehmen Philharmonischen Verein dagegen ist wie in den Volkskonzerten das Herz des Hörers nicht Herberge der Kunst; ein gelegentliches Dutzend junger Gewissenhafter, die nichts versäumen wollen, ändert nichts. Der Solist, den „man sich kommen lässt", ist jedesmal das Höchste, was denkbar ist. Kluge Agenten und vorschnelle Berichter tun das übrige. Bei den Konzerten des „Orchestervereins" steht's auch auf allzuviel Gesichtern: „Wir zahlen und erhalten dies Orchester". Unreife Kammermusikgruppen und Solisten lokaler Natur leben vom Interesse der Freunde.

Ein befriedigendes Verhältnis zur Kunst unterhält allein der Stamm des Privatmusikvereins. Hier allein macht man künstlerische Ansprüche, jubelt man, lehnt man ab. Am ersten Abend spielten die Brüsseler: Beethovens Quartett op. 127. Im Beherrschen des Rhythmus geben sie heute das letzte, was im Zusammenspiel möglich ist; deshalb findet das Staunen über das einige Leben der vier Stimmen kein Ende: sie produzieren die fünfte in Spuk und Taumel. Das Scherzo will man von keinem andern hören. Es war das höchste Stück Leben, das uns in diesen Monaten klang.

Mit Dank sprechen wir auch vom zweiten Abend, den Lamond bestritt. Was er spielen mag, nie mehr und nie weniger als die einsame Auseinandersetzung seiner lieben starken Künstlerschaft mit dem Werk. So kann er einmal befremden, aber nie enttäuschen; ist immer des Wunders voll. Er gab Unvergessliches mit den Brahmsschen Händelvariationen, die ganze Pracht; und Gestalten zum Greifen, Tänzer und Käuze in den Karneval-Szenen von Schumann.

Frischer Geist war in dem I. Philharmonischen Konzert, wo Felix Mottl als Gast dirigierte. Seine bedeutende Darstellung der Eroica, klassisch gefühlt und gewissenhaft ausgeführt, ist eine schöne Erinnerung.

Eigene Abende hier zu geben, hüten sich auswärtige Künstler mehr und mehr. Wer verdenkt ihnen das, wenn ein Burmester wieder absagen muss, weil kein Mensch ein Billett kauft, wenn der Hofrat Kaim seine Konzerte einstellen muss, weil der Dirigent nicht mehr Weingartner heisst und der tüchtige Schnéevoigt nicht in Mode kam. Etwas seltsam berührte daher, dass der Pianist Raoul v. Koczalski vier eigene Abende gab. Adolf Wallnöfer, früher der Heldentenor am Stadttheater, sang mit seiner herrlich gebildeten, königlichen Stimme, jugendlicher denn je, Wagnersche Gesänge, dazu drei hübsche Balladen eigener Feder. Das Allerköstlichste aber, wiederum nur von wenigen besucht, war der Abend der Emilie Herzog. Sie ist das Liedlein selber. Schumannsche Eichendorff-Lieder sang sie, ... Atemzüge des deutschen Waldes; alltägliche Unsterblichkeiten; unwiderstehliches Gemüt in sublimster Kunst. Hans Pfitzner begleitete in denkbar schönster Weise. Eine Reihe Pfitznerscher Lieder gefielen sehr, darunter bekannt gewordene. Wenn die gefeierte, strahlende Frau den Komponisten, der zögerte, immer wieder aufs Podium zog, und über die Feier des Meisters, die sie bereitet, voll Freude war, — ach, voll welcher Freude —: ein solches Bild versöhnt mit dem Zeitalter.

Dr. Hans Deinhardt.

Kreuz und Quer.

* Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin Minna sind in der Reihe von Briefbänden des Meisters wohl die kostbarste und überraschendste Publikation, die das Haus Wahnfried jetzt der Welt aus seinem Archiv vermittelt. Nur sieben schriftliche Äusserungen Wagners an seine erste Gattin waren bis jetzt bekannt; hier werden 269 unbekannte und ungedruckte Dokumente von des Meisters Hand Zeugnis ablegen von der Ehe mit jener Frau, der an der Seite des Genius ein „merkwürdig wildes Schicksal" beschieden war. Die Wanderjahre von Magdeburg über Königsberg nach Riga, die romantische Flucht nach Frankreich, die Pariser Jahre des Elends, die Dresdener Revolution, das Schweizer Exil, die Züricher Katastrophe, die neuen Irrfahrten vor dem Pariser Tannhäuserskandal und nach der endlich erlangten Amnestie, die allertrübste Zeit des Meisters vor und nach der Flucht von Penzing und endlich die grosse Wendung durch die Berufung König Ludwigs II. — das sind die Stationen auf der dreissigjährigen gemeinschaftlichen Lebensreise Minna Planers mit einem Manne, dessen Genie sie verständnislos gegenüberstand. Das umfangreiche und mit zwei lebensvollen Bildern geschmückte Werk, in jeder Beziehung ein Gegenstück zu Wagners ausserordentlich verbreiteten Briefen an Mathilde Wesendonk, bringt demnächst die Verlagsanstalt Schuster & Loeffler in Berlin, wo schon mehrere Briefsammlungen Wagners, so an Eliza Wille, Ferdinand Praeger und an seine Bayreuther Mitarbeiter, erschienen sind.

* Anlässlich eines von der „Musikgruppe Wiesbaden" veranstalteten Konzert-Abends, der lediglich den Kompositionen der Wiesbadener Tonkünstlerin Louise Langhans — Witwe des bekannten Musikgelehrten Wilh. Langhans — gewidmet war, nahm diese jetzt 82jährige Künstlerin, um zum Schluss für den gespendeten reichen Beifall der Zuhörerschaft ihren Dank zu bezeugen, selbst den Platz am Flügel und brachte mit bewundernswerter Jugendfrische einige ihrer Klavierkompositionen virtuos zu Gehör. Sie wurde sehr lebhaft gefeiert.

O. D.

* Das Personal der Pariser Grossen Oper besteht zur Zeit aus nicht weniger denn 1533 Personen, wobei natürlich das technische Personal mitgezählt ist. Im Jahre 1713 betrug der Personalbestand nur 125 Sänger und Tänzer. A. N.

Verschiedene Konzertberichte und vermischte Notizen mussten der heutigen Festnummer wegen für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

Redaktion des Musikalischen Wochenblattes.

Die nächste Nummer erscheint am 20. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 17. Febr. eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

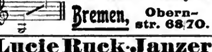
Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.



Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Idunа Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.

Leipzig, Schletterstr. 4[I].

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)

Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.

Konzertsängerin (Altistin).

Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.

Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

Leipzig, Davidstr. 1b.

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.

München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach

St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,

Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.

Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.

Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.

Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).

Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schiemüller.

Adresse: Natterer (Gotha), od. Schiemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.

Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)

Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge

Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.

Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.

Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908.

Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.

Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate

finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.

Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.




Anzeigen.

Stipendium
für Sänger oder Geiger.

Auf das Ausschreiben unserer Lehrstätte für Musik liefen 14 Bewerbungen ein, von denen zur engeren Wahl gestellt wurden: Herr Alfred Pelegrini, Violin-Virtuose und Lehrer am Kgl. Konservatorium zu Dresden; Frl. Hedwig Mie, Konzertsängerin und Gesangslehrerin in Erfurt; Herr Willy Kunze, Tenorist, Leipzig. Das Stipendium wurde an Herrn Pelegrini-Dresden vergeben.

Hans Weidenmüller,
Leipzig, Brandvorwerkstrasse 65.



Verkleinerte Probeabbildung aus „Die Walküre“.

Der Ring des Nibelungen.

Ein Bühnenfestspiel von Richard Wagner.

In 40 mehrfarbigen Originalzeichnungen (29 × 35 cm) dargestellt von

Hugo L. Braune.

Ein Prachtband mit Goldschnitt M. 15.—

Richard Wagners Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von

Hugo L. Braune.

Jedes Heft, 10 mehrfarbige Abbildungen enthaltend, ist in sich abgeschlossen zum Preise von M. 3.— einzeln käuflich.

Bis jetzt erschienen:

Tannhäuser — **Tristan und Isolde**
Das Rheingold — **Die Walküre**
Siegfried — **Götterdämmerung**

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann) **Leipzig.**

Am 5. März erscheint in unserem Verlage:

Kleine Partitur-Ausgabe

von

Franz Liszt, Faust-Sinfonie

326 Notenseiten Umfang.

Subskriptionspreis bis zum Erscheinungstage 5 M. n.

Ladenpreis später 8 M n.

Der Ladenpreis von 30 M. no. f. d. grosse Ausg. bleibt nach wie vor bestehen.

Verlag J. Schuberth & Co., Leipzig.

Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

Neue Hausmusik

für Klavier, Violine und Violoncell.

Ludvig Schytte

Petites Suites faciles,

Op. 132.

1. **Fantaisies** (in C) . ℳ 3,—
2. **Rêveries** (in F) . ℳ 3,—
3. **Souvenirs** (in G) . ℳ 3,—
4. **Sérénade** (in B) . ℳ 3,—

„Da hätten wir endlich einmal wieder eine **wirklich wertvolle Bereicherung** unserer Literatur **für Hausmusik.** Etwa in derselben Schwierigkeit wie Karl Reineckes bekannte Trios, aber noch frischer in der Erfindung, bietet die Suite von Ludv. Schytte **auch ein famoses Übungsmaterial,** und die Lehrer werden ihren Schülern kaum eine grössere Freude, als durch das Einstudieren des Schytteschen Werkes machen können.“

(Allgem. Musikzeit., No. 17, 1906.)

Neues für Männerchor.

Joh. Halvorsen

Die Warte

für Männerchor, unisono mit grossem Orchester

Partitur ℳ 1,75. St. ℳ 5,—. Dblst. à ℳ 0,50. Klavierauszug m. T. ℳ 2,—. Chorstimmen à ℳ 0,40.

„**Ein kurzes, aber packendes Werk,** das vermöge seiner heissblütigen und grosszügigen Melodie **die Hörer im Sturm erobern wird.** Es ist für den Chor sehr leicht, da es einstimmig gehalten. Das Orchester ist geistvoll und originell behandelt. **Unsere Männergesangvereine sollten sich das dankbare Werk nicht entgehen lassen.**“

(Volksmund, Bonn, 19. Mai 1906.)

Frühere Jahrgänge

des „Musikalischen Wochenblattes“, wie auch der Neuen „Zeitschrift für Musik“, sowie einzelne Nummern der beiden Zeitschriften sind jederzeit durch die Expedition in Leipzig, Seeburgstrasse 51 zu beziehen, die auch sonst beim Bezuge von ganzen Jahresserien mit koulantesten Zahlungsbedingungen entgegenkommt.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von Ludwig Frankenstein.

No. 8.
20. Februar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Die kunstgerechte Bearbeitung einer Komposition.

Von Prof. **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Bei den Bearbeitungen der Orchester-Kompositionen älteren Datums, den Konzerten, Suiten etc. sind ähnliche Grundsätze wie bei der Kammermusik zu befolgen. Mit dem Fortschritt, die der von C. Ph. Em. Bach und Haydn ins Leben gerufene lyrische Stil nach jeder Richtung hin brachte, wie mit dem Wachsen des sich reicher entfaltenden Klangeffekts stiegen auch wesentlich die Anforderungen, die man berechtigter Weise an eine praktische Übertragung der Orchestersätze stellte. Auch hier wurden nicht immer die einzig richtigen Arrangements gewahrt, am wenigsten bei der Symphonie, der Ouvertüre und dem Konzert. Statt eines stilgerechten Klavier-Arrangements der Orchesterwerke griff man zu unkünstlerischen Bearbeitungen, als Klavier- oder Streichquartett, Trio etc., denen sich als Steigerung dieses Unfugs in den letzten Jahrzehnten Übertragungen als Duo für Klavier und Violine oder für Klavier vierhändig mit Violine und Violoncell in nicht geringer Zahl, aber desto dilettantischeren Charakters angeschlossen haben. Bearbeitungen von Symphonien oder Ouvertüren für Klavier zu vier Händen, ohne Mitwirkung anderer Instrumente, für zwei Klaviere vier- oder achthändig und sogar für Klavier zweihändig können ein wenigstens zum Teil zutreffendes Bild des symphonischen Werkes schaffen, das bei einer Übertragung für mehrere Instrumente oder für Kammermusik unmöglich ist. Die grosse Symphonie und Ouvertüre, deren orchestrale Behandlung eine eigene, dem Wesen der Kammermusik entgegengesetzte ist, kann in einer Umgestaltung zum Kammermusikwerk nie von irgend einer Wirkung sein. Die unendlich verschiedenen reichen Orchestereffekte, die besonders in den Werken neuerer und neuester Komponisten so wesentlich zum Kunstwerk gehören, auf einzelne klanglich verschiedene Instrumente zu übertragen, hat keine künstlerische Berechtigung, wogegen das Klavier-Arrangement, welcher Art es auch sein mag, auch bei den gleichen Klangverhältnissen dem Ideengange des Originals viel eher gerecht werden kann. Die beste Art der Bearbeitung von Symphonien, Ouvertüren etc. für zwei Klaviere ist die, dass einem Klavier die Partien der Streich-, dem andern die der Blasinstrumente zugeteilt werden.

Verfehlter noch als die dilettantischen Zwecken dienenden Bearbeitungen von Symphonien etc. sind die leider soviel gehandhabten Umschreibungen, eigentlich Verballhornisierungen der neueren Klavier- und Violin-Konzerte für Klavier zu vier Händen. Sie verunstalten erbarmungslos das Original. Bei diesen dilettantischen vierhändigen Arrangements (sogar Tonkünstler von Ruf haben sich mit diesen befasst) muss die Orchesterbegleitung mit dem Solo verschmolzen werden, wodurch der selbstständige Solopart entstellt wird und jede Abwechslung verloren geht. Für Konzerte aus der Zeit Corellis, Händels etc., in denen das Soloinstrument als Hauptgedankenträger noch keine so bemerkenswerte Rolle spielt, zunächst also für die Concerti grossi, sind vierhändige Klavierübertragungen geeigneter, wie denn überhaupt die Orchester-Konzerte der älteren Meister, bis zu Mozart, die mehr oder weniger der Suite angehören (Em. Bach und Haydn sind ausgenommen), die vier- und ebenfalls die zweihändige Klavier-Übertragung zulassen, in Erwägung der klanglichen Einfachheit und im Hinblick auf die bescheiden gehaltene Solostimme. Ohne hierauf einzugehen, sei nur erwähnt, dass man schon zu Ende des 18. Jahrhunderts zu allem erdenklich Unkünstlerischen im Arrangement der Konzerte gekommen war. Die Hummelschen Bearbeitungen der 12 grössten Klavier-Konzerte von Mozart als Kammermusik (Klavier, Flöte, Violine, Bratsche und Cello) zu Beginn des 19. Jahrhunderts haben den weiteren Anlass zu den vielfachen Arrangements-Verstümmelungen der modernen Konzerte gegeben. Die durch Hummel im Klaviersatz erschwerten Bearbeitungen, denen sich ähnliche von Clasing, Kalkbrenner u. a. anschlossen, haben s. Zt. Aufsehen gemacht, da es den nach Äusserlichkeiten

trachtenden Virtuosen entsprach, den ihnen technisch zu geringfügig erscheinenden Konzerten grössere Schwierigkeiten hinzugefügt zu sehen. Die Zusätze aber die Hummel usw. in ihren Bearbeitungen, abgesehen von allem andern, in den Passagen der Solostimme anbrachten, sind nicht erfreulich und rauben dem Original seine Ursprünglichkeit. Heute, trotzdem ähnliches in Bearbeitungen dieser Konzerte von Stark etc. unternommen wurde, sind die Interpreten ersten Ranges bei ihren öffentlichen Vorträgen in richtiger Erkenntnis des Unwahren wieder zur Fassung des Originals zurückgekehrt.

Gegen die Kadenz, der in den früheren Konzerten eine nicht unwichtige Mission zuerteilt ist, wurde besonders in neuerer Zeit oft gesündigt, da die modernen Virtuosen sie einzig und allein für ihre äusserlichen Zwecke ausnutzen wollten. Hummels Mozart-Kadenzen, d. h. diejenigen, die er nach eigener Erfindung der Komposition an der geeigneten Stelle einfügt, sind vortrefflich, bei weitem besser als alles andere, was seine Bearbeitungen sonst bringen. Der Ausdehnung der Kadenz soll wie in der Kammermusik älteren Datums auch im Konzert eine gewisse Grenze gestellt werden, leider wird aber diese von den Virtuosen nicht selten überschritten.

Recht zweckmässig ist die Bearbeitung der Orchesterpartie der Konzerte für ein zweites Klavier, wenn diesem nur die Tutti und die das Solo begleitenden Orchesterstellen übergeben werden. Der Solist empfängt hierdurch den Hinweis auf alles, was zum Ensemble mit dem Orchester gefordert wird. Zu den meisten Konzerten für Klavier sind derartig praktische Hilfsmittel geschaffen. Ebenso sind auch die für Klavier bearbeiteten Orchesterpartien zu den Violin-, Cello- und anderen Instrumental-Konzerten von praktischem Nutzen. Unrichtig ist dagegen das Arrangement eines Klavier-Konzerts für zwei Klaviere, wenn Soli und Tutti gleichmässig beiden Klavieren gegeben sind, wie z. B. das Arrangement des Beethovenschen C moll-Konzerts für zwei Klaviere von Promberger, denn hier muss der Solist einen neuen, vom Original abweichenden Solopart einüben und sich ausserdem an der Ausführung der Tutti beteiligen, wodurch die vom Komponisten geschaffene Abwechslung gestört wird. Nur die genaue Abgrenzung von Solo und Tutti, ersteres dem Pianoforte I, letzteres dem Pianoforte II zuerteilt, ist das Richtige für ein derartiges Hilfsmittel.

Für die vielen zum Teil schon angedeuteten verfehlten Arrangements der Kammer-, Orchester- und Konzert-Komposition sind einzig und allein die geschäftseifrigen Verleger verantwortlich. Wie oft für sie äussere Gesichtspunkte bei den an die Bearbeiter ergehenden Arrangements-Aufforderungen leitend sind, beweisen die nur allzu häufig ein und demselben Werke gewidmeten, für alle irgend denkbaren Instrumente berechneten Bearbeitungen. Bei der Durchsicht eines Verzeichnisses solcher Umstellungen möchte man sagen, es fehle nur noch ein Arrangement für Flöte und Kontrabass oder für Triangel und Pauke.

Wie die Symphonie, das Opern-Finale, die Opern-Arie, der Chor aus dem Oratorium, die Ouvertüre usw. es sich haben gefallen lassen müssen, für Klavier zu vier Händen, Violine und Violoncell verarbeitet zu werden, so auch noch anderes mehr. Auf dem Gebiete der Klavier- und Kammermusik ging man sogar so weit, Kompositionen, die für ein oder zwei Instrumente z. B. für Klavier zwei- und vierhändig, für Klavier und Violine etc. vollständig jedem ohne Hindernis zugänglich sind, für m e h r Instrumente umzustellen. Für eine derartige Bearbeitung liegt kein Grund vor. Bei Werken hingegen, wo der Komponist augenscheinlich nicht die geeigneten Instrumentationsmittel wählte, z. B. bei Klavierstücken, die für Orchester gedacht waren, hat ein zutreffendes Orchester-Arrangement volle Berechtigung. Hierher gehört manches von Schubert, die vierhändigen Märsche Schuberts, sein grosses Duo op. 140 und anderes. Die Märsche sind zweifellos für Orchester gedacht, das Duo, das Joachim vortrefflich instrumentiert hat, wurde wie die Ouvertüren, op. 34, und eine Ouvertüre in D dur von Schubert gewiss nur im Klavierauszuge zu vier Händen niedergeschrieben, wie dies viele Einzelheiten in der Komposition deutlich zeigen. Derartige Bearbeitungen haben, wenn sie wohlgelungen sind, unzweifelhaft Berechtigung, wenn keine das Original störende eigenen Zusätze eingefügt sind. Weniger zulässig ist dagegen die Orchestrierung von Klavierwerken, die wie Liszts Bearbeitung des Marsches in C moll aus dem Schubertschen Divertissement à la hongroise, der Schubertschen C dur-Phantasie op. 15, der Weberschen Polonaise in E dur etc. eigene Phantasien und Umstellungen oder Veränderungen der Harmonien bringen. Man hat solche, den Originalcharakter der Werke schädigenden Selbsteinfügungen wohl zu unterscheiden von den künstlerischen Transkriptionen, die nicht den Zweck der ausschliesslichen Übertragung haben, sondern wie z. B. beim einstimmigen Liede mit Klavier neben der Begleitung auch den unmittelbar mit ihr zusammenhängenden Gesang wiedergeben sollen. Dass Liszt, der eigentliche Begründer dieser Transkriptionen, der Meister aller, die sich auf diesem, in unserer Zeit so weitverzweigten Gebiete versuchten, geblieben, ist bekannt.

Von dem entsetzlichen Unfug der Opern-Phantasien, Verarbeitungen von Opernthemen zu Etüden (von letzteren seien hier Hellers „Freischütz“-Studien genannt) kann hier nicht weiter die Rede sein. Das Beste in der Opern-Phantasie hat s. Zt. Thalberg gegeben, dessen Phantasie über Themen aus Rossinis „Moses“ vielleicht als das Beste angesehen werden kann, was nach dieser Richtung hin geboten wurde. Bemerkenswert ist es, dass die hervorragenden neueren Komponisten, die sich mit der Abfassung einer Opern-Phantasie beschäftigten, nie eigentlich bedeutendes darin geboten haben, woraus man ersieht, wie wenig sie dieser Art Musik Geschmack abzugewinnen vermochten. Mitte des vorigen Jahrhunderts vereinigten sich zuweilen z w e i Komponisten zur Abfassung e i n e s Werkes dieser Art, etwa für Klavier und Violine, Klavier und Cello etc. Derartige Fabrikarbeiten haben begreiflicher Weise nur ein kurzes Dasein gehabt.

Sogar die Orgel-Literatur hat man nicht unangetastet gelassen und z. B. Bachsche Orgelwerke für Klavier virtuos umgearbeitet oder, was ebenso abzulehnen ist, für Orchester und mit eigenen Zutaten untermischt. Den Lisztschen, im gewissen Sinne genialen Übertragungen sind bis in unsere Zeit durch Tausig, Stradal, Busoni, d'Albert und andere ausserordentlich viele gefolgt. Ihr virtuoser Charakter, zu dem zunächst die Übertragung des Orgelpedals für das Klavier anregte, hat die Konzertgeber derartig irre geleitet, dass sie die Bachschen Originalwerke für Klavier mit geringen Ausnahmen selten oder gar nicht mehr zum Vortrag bringen. Will man die Orgelkomposition kennen lernen, und kann dies nicht auf der Orgel selbst oder auf einem Pedalflügel geschehen, so wende man sich den vierhändigen Klavier-Übertragungen zu, von denen viele zweckentsprechend geschrieben sind.

Im Anschluss an diese verschiedenartigen Arrangements der Kammer-, Orchester-, Klavier- und Orgelmusik sei noch einer Bearbeitungsart gedacht, die, wenn auch nicht eigentlich künstlerisch berechtigt, doch aus praktischen

Gründen zu befürworten ist. Es ist dies die manchen Etüdenwerken für Klavier hinzukomponierte Begleitungsstimme. Dies geschah z. B. mit bestem Erfolg von Henselt, der zu 50 Etüden von J. B. Cramer auf der Grundlage ihrer Motive eine zweite Klavierpartie schrieb. Diese wohlgelungene Arbeit ist ein wertvolles und dabei künstlerisch interessantes Experiment, das umsomehr Berechtigung hat, als es nur pädagogischen Zwecken, nicht der Öffentlichkeit dient. Nicht alle Arten ähnlicher Arrangements zweihändiger Klavierwerke für zwei Klaviere sind in gleicher Weise zu billigen. Die Griegschen Bearbeitungen der Mozartschen Sonaten, die von Henselt zur Cis moll-Sonate von Beethoven erfundene zweite Klavierstimme etc. sind künstlerisch nicht zu billigen, ebensowenig die von Moscheles einigen Bachschen Präludien hinzugefügte konzertierende Cello- oder Klavierpartie. Das Bachsche Präludium ist in sich so abgerundet, dass es keine Zutat erträgt, wogegen Etüden wie die von Cramer ihrer absolut pädagogischen Bedeutung wegen eine Begleitungspartie zulassen. (Fortsetzung folgt.)

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Schluss.)

Drei Jahre später brachte der Daily Advertiser (30 September) den ersten Bericht über eine öffentliche Aufführung, die am vorhergehenden Samstag in Drury Lane-Theater mit riesigem Erfolg stattfand. Andere Theater legten das Lied mit gleichem Erfolg in ihren Spielplan ein. Benjamin Victor berichtet in einem Brief an David Garrick, dass am Ende des Stückes zwanzig Männer auf der Bühne erschienen, von denen Einer an die Rampe trat, und mit erhobenen Händen und Armen und nach oben gerichteten Augen das Lied vortrug.

Diese Bearbeitung stammt von Dr. Arne und ist folgendermassen:

Corni.
Violino I. II.
God bless our no. ble King. God save great George the King. God save the King.

God bless our no. ble King. God save great George the King. God save the King.

Send him vic. to . rious, hap.py and glo. rious, long to reign o. ver us, God save the King.

Corni.

Send him vic. to . rious, hap.py and glo. rious, long to reign o. ver us, God save the King.

Damals kannte niemand weder den Dichter noch den Komponisten. Der Musikschriftsteller Burney erwähnt, dass Dr. Arne auf Befragen nur antwortete, das Lied sei für die katholische Kapelle Jakobs II. geschrieben worden.

Aus dieser Zeit stammt auch folgender lateinischer Text, der auf die Melodie passt und möglicherweise dazu gesungen wurde.

O Deus Optime!	Exurgat Dominus
Salvum nunc facito	Rebelles dissipet,
Regem nostrum;	Et reprimat;
Sit laet victoria,	Dolos confundito,
Comes et gloria,	Fraudes depellito;
Salvum jam facito,	Je te sit sita spes;
Tu Dominum.	O! Salve Nos.

Diese Worte scheinen darauf hinzudeuten, dass das Lied während der Regierung Jakobs II. bekannt war und gesungen wurde.

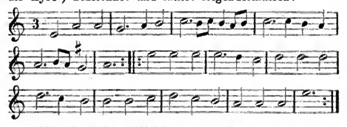
„God save the King" erschien noch mehrmals im Druck, aber stets ohne den Namen des Autors, bis im Jahre 1795 George Savile Carey, der Sohn des Komponisten, seinen Vater als den Verfasser bezeichnete. Es war die Zeit, als eine dankbare Regierung dem Komponisten Dibdin ein Jahresgehalt von 4000 M. aussetzte, und Carey hoffte, dass ihm, dem Sohn des berühmten Komponisten, ein ähnliches Glück zuteil werden möchte. Zur Bekräftigung seines Anspruches stützte er sich auf die Aussagen mehrerer Privatpersonen, die seinen Vater als den Verfasser angaben. Trotz mehrfacher Anstrengungen erreichte er nichts, denn er konnte die Regierung nicht überzeugen, dass sein Vater der gesuchte Autor sei. Wenn dem so wäre, so hätte Carey sicher das Lied in seine veröffentlichten Werke aufgenommen, oder Dr. Arne und Burney hätten seiner erwähnt.

Um die Verwirrung voll zu machen, schrieb Chrysander in den Jahrbüchern (1863 Seite 397), dass am 28. September 1745 Careys „God save the King" in Lacy's Theater zum ersten Mal gesungen wurde, ohne zu wissen, dass weder Programm noch irgend eine Zeitungsnotiz

jener Zeit den Namen Carey als Komponisten des Liedes nennt.

Sehr wahrscheinlich ist die Melodie, wie sie heute gesungen wird, keinem bestimmten Komponisten zuzuschreiben. Man hat so viele ähnliche Melodien entdeckt, dass die Vermutung nahe liegt, dass sie sich im Laufe der Zeit selbst gebildet hat.

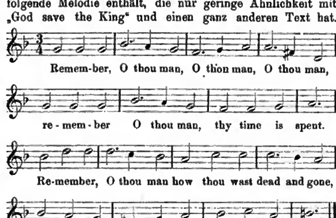
Die bereits erwähnte, dem Komponisten Bull zugeschriebene Melodie befindet sich in einer Handschrift aus dem Jahre 1619. Sie erscheint dort ohne Titel, ist nur als Ayre[1]) bezeichnet und lautet folgendermassen:



Die vier ersten Takte des zweiten Teils sind an Rhythmus und Tonfolge der jetzt bekannten Melodie ähnlich, stehen aber in Moll.

Manche nehmen „God save the King" für Schottland in Anspruch, denn während es zur Zeit des zweiten Aufstandes der schottischen Jakobiten in Londoner Theatern und anderen Orten gesungen wurde, um der Loyalität für das englische Königshaus Ausdruck zu verleihen, behauptet Dr. Mackay in dem London Scottish Journal vom 11. August 1877, dass das Lied in Schottland komponiert wurde, um der Loyalität der Jakobiten und ihrer Hoffnung für die Wiedereinsetzung Jakobs VIII. von Schottland, des Vaters des Prinzen Karl Eduard, Ausdruck zu geben.

Die Vertreter dieser Ansicht stützen sich auf den in Aberdeen in den Jahren 1662, 1666 und 1682 in drei Auflagen erschienenen „Cantus" von John Forbes, der folgende Melodie enthält, die nur geringe Ähnlichkeit mit „God save the King" und einen ganz anderen Text hat.



Wie aus dem Titel des „Cantus"[2]) hervorgeht, enthält das Werkchen eine beträchtliche Anzahl italienischer und englischer Lieder, und so viel steht fest, dass keins der darin verzeichneten Lieder heute in Schottland gesungen wird oder schottischen Charakter besitzt.

Übrigens erschien diese Melodie mit geringen Abweichungen in einem im Jahre 1611 in London erschienenen Werke, das den Titel führt: Melismata: Musicall Phansies fitting the court, citie and countrey Humours. To 3, 4 and 5 Voyces. London: Printed by William Stansby for Thomas Adams.

Dass Lully der Komponist von „God save the King" sein soll, ist in das Reich der Fabel verwiesen worden, denn das Werk „Souvenirs de la Marquise de Créqui", in dem er dazu gestempelt wird, beruht auf Phantasie.

Die Melodie fand schnell ihren Weg über den Kanal. Im Jahre 1766 erschien sie in „La Lire Maçonne — de Vignolles et du Bois — à la Haye" und zwar mit dem Schluss, wie er jetzt üblich ist.

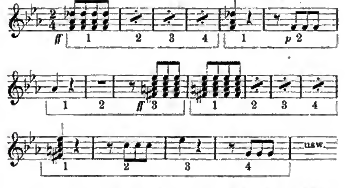
Die Dänen nahmen dieselbe Melodie zu ihrem Nationallied und aus diesem Text entstand das deutsche „Heil dir im Siegerkranz", das in der Spener'schen Zeitung vom 17. Dezember 1793 zum ersten Mal erschien.

Die rhythmischen Verhältnisse des I. und III. Satzes in Beethovens V. Symphonie C moll.
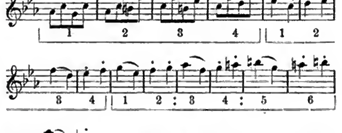
Von Hofrat Prof. Carl Schroeder.

(Schluss.)

Nun kommen wir zu dem vielumstrittenen Generalpausen-Takt. Weingartner legt die darauffolgenden *ff*-Takte als fünftaktige Periode aus. Wäre folgende Auslegung (will man nicht, wie es oft geschieht, diesen Takt überhaupt streichen) nicht vielleicht sympathischer?



Hierauf geht es, wie im I. Teile viertaktig weiter, bis vor dem *ff* beim Buchstaben F wieder eine sechstaktige Periode folgt:
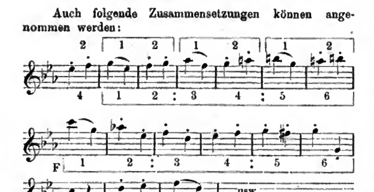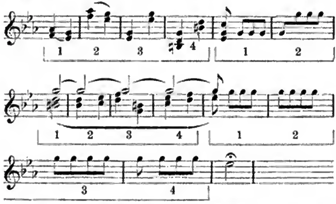




[1]) Zum Unterschied von dem kontrapunktischen, vokalen Madrigal bezeichnete man mit dem Ausdruck Ayre ein Lied mit Instrumentalbegleitung. Letzteres konnte auch mehrstimmig sein, wurde aber nicht kontrapunktisch behandelt. Ferner war für ein Madrigal irgend ein Reim genügend, während die besten lyrischen Erzeugnisse als Ayres komponiert wurden.

[2]) Cantus, Songs and Fancies, To severall Musicall Parts. Both apt for Voices and Viols. With a brief Introduction to Musick, As is taught in the Musick-School of Aberdeen. Together also, With severall of the choicest Italian Songs, and New English Ayres etc.
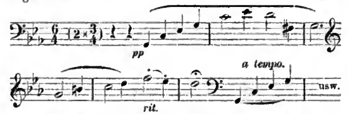
Auch folgende Zusammensetzungen können angenommen werden:



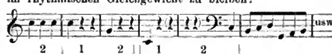
Vor dem letzten Eintritt des Hauptmotives Seite 20 werden die viertaktigen Perioden abermals durch 2 Takte unterbrochen:
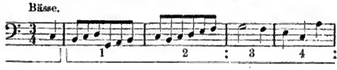


Dass im Scherzo die Zusammenfassung von je zwei Takten die Erkenntnis des rhythmischen Verhältnisses sehr erleichtert, habe ich bereits in meinem 1889 bei Max Hesse, Leipzig erschienenen Buche: „Dirigieren und Taktieren" gesagt und auch darin die Anfangstakte, wie hier, angeführt.
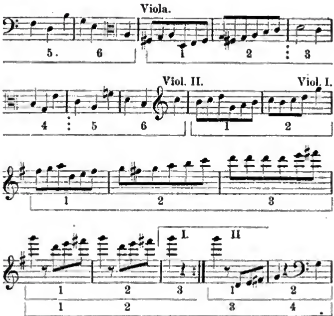


Diese Zusammenfassung lässt sich durchführen bis einen Takt vor dem Trio. Vor diesem würden dreiviertel Pausen fehlen, die auch manche Dirigenten einfügen, um im rhythmischen Gleichgewicht zu bleiben:
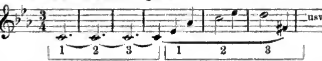


Wer sich hierzu nicht entschliessen kann, muss den letzten Takt vor dem Trio vereinzelt lassen und die beiden ersten Viertel als Abschluss ansehen. Sehen wir uns nun das Trio in Bezug auf seinen Periodenbau an, so wird sich dieser folgenderweise darstellen:
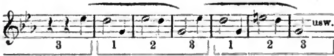




Das letzte Zusammenfassen von drei Takten ändert sich beim Weitergehen in die II dadurch, dass die aufsteigende Figur noch einmal in der tieferen Lage gebracht wird, entweder in solches von zwei Takten oder in Verbindung mit den beiden ersten Takten des zweiten Teiles in ein viertaktiges um. Der zweite Teil selbst, in dem alle rhythmischen Verhältnisse klar liegen, bedarf keiner weiteren Deutung. Nur die lange Übergangsstelle zum Finale wird verschieden aufgefasst.

Manche denken sich vom 12. Takt nach Buchstabe C an drei Takte zusammen gefasst



bis acht Takte vor dem Finale und lassen auch vom 26. Takt nach C an die Violinen folgendermassen phrasieren:



Dies widerspricht, meiner Ansicht nach, namentlich in den ersten sechs Takten der natürlichen Zusammensetzung des Scherzoanfangs. Eine andere Auffassung habe ich auch schon gefunden darin, dass das dreitaktige Zusammenfassen erst vom 29. Takt an begann und dann bis vier Takte vor dem Finale fortgesetzt wurde. Möglich ist es, dass bei der jetzt grassierenden Manie der Dirigententüfteleien und des pietätlosen „individuellen" Hineindeutelns in die Werke unserer klassischen Meister noch andere Auslegungen existieren. Ich möchte hier nur darauf aufmerksam machen, dass Beethoven wohl in allen seinen Werken, wenn er eine beabsichtigte und länger andauernde Änderung im Taktrhythmus brachte, dies genau bezeichnete, wie z. B. im Scherzo der IX. Symphonie mit: Ritmo de tre Battute.

Bei der Scherzoreminiszens im Finale ist das Zusammenfassen von je zwei Takten klar bis zum Wiederbeginn des Alla breve.

So mögen denn meine Ausführungen lediglich als das aufgefasst werden, was sie bezwecken sollen. Als eine

Anregung für jeden Dirigenten seine eigene Auffassung dieser beiden Sätze zu prüfen und mit anderen zu vergleichen zu Gunsten möglichst klarer und stilvoller Wiedergabe des ganzen gewaltigen Werkes.



Londoniana.

Von S. K. Millo.

Nichts scheint schwieriger in diesen grauen, oft gräulichen Tagen in London, als den Humor dieser Riesenmetropole auf die Reise zu schicken. London leidet seit langer Zeit an einem Kardinalfehler. Es ist viel zu gross. Vor den vielen Menschen sieht man die Stadt nicht mehr. Und hier könnte ich noch eine ergänzende Metapher anfügen, die da lautet: In London hört man vor den vielen Konzerten die Musik nicht mehr. . . .

Einer meiner Kollegen beschäftigt sich gegenwärtig mit der Idee eines neuen und jedenfalls orginellen Opern-Librettos, dass er zum Ruhm Londons schreiben will. Es soll London im Winter illustrieren. Die Oper wird deshalb „Der Nebel" heissen. Leitmotive sollen in dieser Winteroper durch geschickte Anpassung, in Leidmotive verwandelt werden. Das Buch ist kaum begonnen, und schon hat sich ein Tondichter gefunden, der den „Nebel" in Musik setzen will. Er schreibt unter dem Pseudonym „Isidor der Wahre". — Vorläufig geniessen wir den Londoner Nebel ohne Musik, dafür leider umso realistischer! . — Unsere Konzertsäle präsentieren sich um diese graue Jahreszeit mehr als belanglos. „Namenlose" Künstler debütieren noch immer en masse. Pianisten, mit schnöder Verachtung eines weichen Anschlages, Geigenfeen, mit schmachtender Kantilene, Sängerinnen mit oft brillanter Pracht an Händen und Haaren, doch absolut nichts Brillantes in ihren Kehlen, Cellisten, mit der ewigen Novität, wie das A moll-Konzert von Saint-Saëns, produzieren sich noch immer mit Vorliebe vor reichbesetzten Freundesreihen, die das Vergnügen haben, den Enthusiasmus zu besorgen...

Die grossen Tagesblätter, Wochen- und Monatsschriften liefern mitunter recht witzige Neuigkeiten, von denen wir etliche hier folgen lassen.

So berichtet der „Daily Telegraph", unser vornehmstes Londoner Tageblatt, neulich: „Max Reger the socalled archpriest of Cacophonists" — das soll jedenfalls kein Kosenamen sein — veröffentlichte ein neues Klavierstück unter dem Titel: „Ewig Dein" op. 17, 523 im $^3/_8$ Takt. Das Tempo lautet: „Noch schneller als möglich". Nach derselben Quelle bittet der Komponist, dass das Stück von „Rückwärts nach Vorn" gelesen werde, damit sich auf diese Weise jede etwa vorkommende Dissonanz verflüchtige. Nach verlässlichen Nachrichten, sollen am Tage dieser Ankündigung mehrere hervorragende Musikalienhandlungen im Westend förmlich von Leuten bestürmt worden sein, die Regers „Ewig Dein" ankaufen wollten...

Opern, wie Balfes „Die Zigeunerin" und Wallaces „Maritana", haben in der letzten Zeit eine geradezu beängstigende Popularität erfahren. Der Manager Charles Fisher kündigt in der „Yorkshire Evening Post" an, dass seine „Pocket Opera Company", somit eine buchstäbliche Operngesellschaft „im Taschenformat", die beiden Opern in einer Music-Hall aufführen wird. Die Spielzeit jeder dieser Opern beträgt höchstens 25 Minuten! . . Daher die englische Bezeichnung für derartig geniale Aufführungen „boiled down" heisst, was wir getreulich mit einer „zusammengekochten" Aufführung übersetzen würden. So werden hier gewisse Klassen für „Grand Opera" herangebildet! .

In Terrys Theater in der Strand wird allabendlich Tschaikowskys Ouvertüre Solenelle unter dem Titel „1912" aufgeführt. Das soll jedenfalls „legitime Parodie" sein. Besucher versicherten mir, dass das beste an dieser lustigen Aufführung der mit hundert Jahren vorgerückte Titel ist.

Vladimir von Pachmann schreibt im „Strand Magazin" einen längeren Artikel „How to play Chopin". Zur Ehre des grossen Chopin-Essayisten sei gleich hervorgehoben, dass er in diesem Aufsatz so ziemlich über alles spricht, nur das eine zu sagen vergisst, „wie man Chopin spielen soll". Er schwelgt in der minutiösen Beschreibung von Blumen, schildert berühmte Gemälde und zählt dann eine ungeheure Liste auf, die sein Chopin-Repertoire bildet. Zum Schlusse sagt er wörtlich: Go to one of Godowskys recitals and you will see to what height modern technique has come, for Godowsky is the King of the piano in this respect, and is unquestionably the finest exponent of technique in the world to day. He owes his extraordinary powers partly to Chopin, who first showed what could be done in this direction, and partly to the modern Piano, which makes possible so much more than Chopin could accomplish". Der ganze umfangreiche Artikel aus dieser Pianistenfeder, erinnert sehr an den Autor einer Broschüre, unter dem Titel: „Wie man theoretisch schwimmen erlernt". Der erste, der die Broschüre gründlich studierte, ging ins Wasser und ertrank.

Die neueste Erscheinung im Kunstleben Londons, sind Künstler, die ihre Kritiker kritisieren. Jüngsthin schrieb ein ehrenwerter Kollege im „Daily Telegraph", dass die Stimme des Sängers Ffrangcon Davies in Berlioz' „Fausts Verdammnis" so klang, wie etwa der Ton eines „gestopften Horns". Tags darauf erschien in dem gleichen Blatte eine furchtbar grimmige Replik von besagtem Sänger an den Redakteur. Zuerst beklagt sich der Sänger bitter über die schnöde, ungerechte Kritik im allgemeinen, und zum Schlusse sagt er — (ich bitte sich jetzt auf ein Lächeln gefasst zu machen) — dass er absichtlich so sang, als er eben gesungen, damit seine Stimme die Ähnlichkeit eines „gestopften Horns" erhalte! Eine jedenfalls höchst sonderbare Ambition! . Vor Nachahmung wird gewarnt!

Rundschau.

Oper.

Cassel, den 10. Januar.

Eugen d'Alberts Musikdrama „Tiefland" ist nun endlich nach langer Vorbereitung auch über unsere Königliche Bühne gegangen und zwar mit sehr starkem Erfolge. Der musikalische Leiter, Herr Prof. Dr. Beier, ferner Herr Oberregisseur Hertzer, der für eine prächtige Inszenierung Sorge getragen hatte, und die Hauptdarsteller: Frl. Seiffert (Martha), Herr Koegel (Pedro) und Herr Wuzel (Sebastiano) mussten nach beiden Aufzügen auf stürmisches Verlangen des Publikums, das sich zur Premiere sehr zahlreich eingefunden hatte, wiederholt vor dem Vorhang erscheinen. Trotzdem auch in dieser Oper wieder, wie bei den meisten heutigen Schöpfungen dramatischer Werke, der Zuschauer in das Tiefland, die Niederungen der Menschheit geführt wird, da der Kernpunkt der Handlung in niedrigen Leidenschaften, in Bosheit und Brutalität zu

suchen ist, so hinterliess das Werk hier dennoch einen gewaltigen und tiefgehenden Eindruck, teils wegen des bedeutenden dramatischen und musikalischen Inhalts, teils wegen der wirklich trefflichen Darstellung in Verbindung mit einer künstlerisch hervorragenden Orchesterbegleitung und einer im Vor- und Hauptspiel prachtvollen Szenerie. Was die Einzeldarsteller anbetrifft, so überwand Frl. Seiffert, als Trägerin der Hauptrolle, die ihr in darstellerischer und gesanglicher Beziehung gestellten grossen Schwierigkeiten mit grossem Geschick. Wenn im Affekt und den dramatisch erregten Szenen, besonders des 2. Aufzuges, die Stimme der Künstlerin in der Höhe scharf klang und Unruhe zeigte, so lag dies zum Teil an den dem Komponisten zur Last fallenden Übertreibungen in den stimmlichen Ansprüchen. Volles Lob verdient unser junger lyrischer Tenor Herr Koegel als „Pedro", indem er sowohl für die frische und fröhliche Harmlosigkeit des Naturburschen den richtigen Ausdruck traf, als auch als Rächer kräftige Töne und leidenschaftliche Darstellung fand. Auch Herr Wuzel in der weniger beneidenswerten Rolle des schändlichen „Sebastiano" bewährte sich als tüchtiger Sänger, wie als guter Darsteller. Die übrigen kleineren Rollen hatten ebenfalls durchweg die beste Besetzung erhalten.

Aus den letzten Wochen ist von bemerkenswerten Ereignissen in unserer Oper noch zu berichten, dass ein junger Künstler, Herr Lähnemann, der seit vorigem Herbst als Volontär bei unseren Königl. Kunstinstitut beschäftigt ist und gelegentlich in kleineren Rollen mitwirkt, hauptsächlich um sich zunächst einige schauspielerische Routine anzueignen, plötzlich als „Lohengrin" und am Kaisers Geburtstage, also in einer Festvorstellung, als „Max" im „Freischütz" sich dem Publikum vorstellte und in beiden Rollen überraschend gut abschnitt. Herr Lähnemann besitzt schönes Stimmaterial, spricht sehr deutlich aus und, was für sein Debüt hier nicht unwesentlich war, er hat ein zur Repräsentation von Heldenfiguren stattliches und imponierendes Äussere. Dass man manche Unebenheiten in Gesang und Spiel mit in Kauf nehmen musste, ist in Anbetracht der Anfängerschaft des jungen Bühnenkünstlers selbstverständlich. Vielleicht entwickelt er sich aber mit der Zeit zu einem tüchtigen Heldentenor, vorausgesetzt, dass er in seinen eben begonnenen Studien nicht erlahmt.

Prof. Dr. Hoebel.

Frankfurt a. M.

„Madame Butterfly". Lyrisches Drama in drei Akten (nach John L. Long und David Belasco) von L. Jelica und G. Giacosa. Deutsche Bearbeitung von Alfred Brüggemann. Musik von Giacomo Puccini. (Erstaufführung.)

Die eingehenden Berichte über vorstehende Oper aus Paris und Wien (S. Nr. 8 und 46 des Musik. Wochenbl.) entheben uns der Pflicht, auf das Allgemeine der Tragödie noch näher einzugehen. Wert und Unwert, Vorzüge und Mängel sind dabei von Akt zu Akt in Text und Musik mit so feinem Ermessen erörtert worden, dass man füglich mit dem Verlaufe der hiesigen Vorstellung gleich einsetzen kann. Wir tun dies um so freudiger, da sich diemal fast kaum Ausstellungen ergeben haben; denn nicht immer sahen wir Regie und musikalische Leitung so glücklich miteinander arbeiten als an jenem Abend. Das setzt voraus, dass die Vorarbeit mit Sachkenntnis und liebevoller Hingebung geleitet wurde. Auf der Bühne intime Stimmungsreize in Farbe und Bild, ein warmes, lebensvolles Gestalten in den einzelnen Rollen und im Orchester ein nur klangschönes ausdrucksvolles Musizieren! Der Szene die eigenen Stimmungsreize gegeben zu haben, war das Verdienst des Oberregisseurs Herrn Krämer, die Gesamtaufführung aber der künstlerischen Höhe und Vollkommenheit nahegebracht, darf lediglich als ehrende Tat des Herrn Kapellmeisters Hugo Reichenberger gelten. Die Feinheiten, welche der talentvolle Puccini seiner Musik eingehaucht hat, sie gewannen Leben und erstrahlten da am reinsten, wo des Südländers melodische Kraft sich schrankenlos entfalten konnte. Puccini, dessen Bohême längere Zeit dem Spielplan unsrer Oper angehörte, ist nicht bedeutend nach Seiten der Erfindung, aber gross in der äusseren Linienführung und stark nach Seiten der seelischen Vertiefung. Man verspürt diese seine Stärke in der wirklich poetisch empfundenen Schlussszene des II. Aktes, die den nachhaltigsten Eindruck hervorzurufen vermochte. Allerdings stand es hier um die Leistung der Titelheldin, Frl. Sellin, ausserordentlich gut. Fein und dezent im Spiel, hauchte sie der schönen Japanerin Zartheit und Anmut des Wesens ein und sicherte ihr von vornherein die grösste Anteilnahme. Dass die Stärke ihrer schönen Kunst mehr in den Momenten intimen, ruhigen Gestaltens lag, als dort, wo sie unter dem Hochdruck der Leidenschaft zu agieren hatte, konnte dem geschulten Ohre nicht entgehen. Einer feinnervigen Kunst wird Frl. Sellin stets das rechte Verständnis und die erforderliche Wärme und Intensität der Empfindung entgegenbringen. Auch Herr Gentner, dessen stimmliche Qualitäten sich immer grösserer Wertschätzung erfreuen, schuf in der Rolle des Linkerton eine prächtige Leistung. Weniger gut dem Ensemble angepasst, schien uns die grosse volle Stimme des Frl. Schröder. Wie man durch Eigenkunst in einer Nebenrolle gross erscheinen kann, zeigte Herr Schramm und dem Auftreten des Herrn Breitenfeld, dessen Stärke wieder nach Seiten des Gesanges gravitierte, liess sich mit Interesse folgen. Alles in allem eine Vorstellung, die wir ihrer Gehobenheit wegen noch gerne im Spielplan unserer Oper beibehalten sehen möchten. — Wenige Tage nachher hat nun auch die zugkräftige Operette: „Ein Walzertraum" durch eine vortreffliche Erstaufführung unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Neumann bei uns festen Fuss gefasst. Wer wollte da noch von unserer stolzen Opernbühne behaupten, dass sie rückständig sei?

Fr. Böhm.

Graz.

Die Feier des 25jährigen Todestages R. Wagners. (Gastspiel Alois Pennarini.)

Es wird wohl wenig Opernbühnen geben, die diesmal den 13. Februar nicht in festlicher Andacht durch die mustergültige Aufführung eines Werkes des unsterblichen Meisters begangen haben. „Alles ist nach seiner Art und du wirst es nicht ändern." Auch in Graz beging die Direktion den denkwürdigen Tag durch die treffliche Aufführung des „Zigeunerbaron". Man möchte weinen, wenn es nicht . . . . Doch war es den Wagnerianern durch das Gastspiel Pennarinis — einst der Glanz unserer Oper — vergönnt, „Tristan und Isolde" (6. Febr.), „Siegfried" (8. Febr.) und „Die Meistersinger" (10. Febr.) zu hören. So gedachte jeder für sich seines Wagner und feierte ihn im Herzen. Die Aufführungen waren keineswegs Glanzleistungen. Das Tristanvorspiel war unrein, der 1. Akt verschleppt, im 2. Aufzuge geschmack- und verständnislose Streichungen. Wir hören Wagner ohnehin selten genug, da wollen wir ihn aber ganz geniessen! Der Gast kehrt, wie einst, auch heute noch den Lyriker vor dem Helden heraus und ist daher gerade in der „Nacht der Liebe" unvergleichlich. Doch liegt der Tristan seiner Natur weniger, als Jung-Siegfried und der Ritter aus Frankenland. Eine sehr angenehme, kräftige Stimme mit barytonalem Einschlag, die aber jeden Versuch einer Überanstrengung sofort selbst straft, verbunden mit einer prächtigen Bühnenerscheinung und über das Mittelmass weit hinausragenden schauspielerischen Begabung — das sind Pennarinis Vorzüge, die ihn überall zu einem gern gesehenen Gaste machen. Frl. Korb war eine gute Isolde und Brünhilde, Herr Jessen ein trefflicher Sachs. Den Beckmesser des Herrn Ziegler zu charakterisieren, möge man mir gütigst erlassen.

Grazer Opernzyklen des Spieljahres 1907/08: II. (Weber-Zyklus.)

Man sieht ganz deutlich, wie sehr auch das moderne Publikum wirklich guter Musik zugeneigt ist. Besonders der Gedanke, die Werke der Meister unserer Oper im Zusammenhange vorzuführen, findet mehr Verständnis, als zu erwarten war: nach einem total ausverkauften Lortzing-Zyklus gab es einen total ausverkauften Weber-Zyklus. Und wenn auch die Wiedergabe der Werke des Meisters der Romantik nicht in der Vollendung geriet, wie die Vorführung der Opern des Meisters volkstümlicher Theatermusik, so kamen die Verehrer Webers doch auf ihre Rechnung. Freilich stellt Weber an Darsteller, Orchester und Regie ganz andere Anforderungen, als der Bühnenpraktikus Lortzing, der lieber die Zahl der Aufführungen seiner Werke zählen wollte, als die Zahl guter Rezensionen, auf die er Zeit seines Lebens gerne verzichtet hat. Und doch besteht zwischen den äusseren Lebensumständen beider Komponisten eine grosse Verwandtschaft. Lortzings wie Webers Vater hatten als Mitglieder wandernder Schauspieltruppen Gelegenheit, ihre Kinder von Jugend auf mit der Bühne vertraut zu machen; damit war aber auch für beide der Nachteil verbunden, eine einheitliche Bildung nie geniessen zu können. Doch holte Weber durch gründliches Studium nach, was er in der Jugend versäumt hatte, und dadurch entstand der tiefgreifende Unterschied in den Leistungen der beiden Musiker. Das älteste der uns vorgeführten Werke war „Abu Hassan"

(1811), ein Stückchen von bezwingender Komik. Der Musik haftet eine besondere Note noch nicht an, sie bringt an manchen Stellen überraschende Feinheiten, ist aber mindestens ebenso oft langweilig. Der Grundgedanke des Werkes ist, dass ein witziger Einfall zur rechten Zeit, oft aus den fatalsten Lagen (ein Schuldner, den seine Gläubiger schon am Kragen fassen) heraushilft und sogar eine entscheidende Wendung zum Besseren bewirkt. Um den Abend zu füllen, liess man noch die „Jubelouvertüre" (1820, zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich August I. verfasst) und Ballettmusik aus „Silvana" (1810) folgen. Die „Aufforderung zum Tanz" in der tüchtigen Instrumentation Weingartners beschloss den etwas stillosen Abend, den man eher noch als Eröffnungs-, denn als Schlussabend des Zyklus erwartet hätte. Der Reigen wurde durch Webers bestes, volkstümlichstes Werk, den „Freischütz" (1821), eröffnet. Dann folgte „Preciosa" (1821), ein Schauspiel von Pius Alexander Wolff mit Musik von Weber. Das Werk verdient eigentlich nur historisches Interesse, denn seine Aufführung am 14. März 1821 in Berlin bewirkte, daß man wenige Monate später die schon seit Jahresfrist vollendete Oper „Die Jägerbraut", die erst kurz vor der Aufführung in „Freischütz" umgetauft wurde, zur ersten Aufführung annahm. Der dritte Abend brachte „Oberon" (1826), dessen Aufführung gewöhnlich durch szenische Mängel beeinträchtigt wird. Ich vermag nicht zu glauben, dass selbst im Feenreich des Elfenkönigs der Mond in Gestalt einer grünen Ellipse aufgeht und dabei Drehungen um zwei Achsen veranstaltet. Auch der vierte Abend „Euryanthe" (1823) litt unter szenischen Anordnungen, die das Verständnis des Waldbildes sehr erschwerten. Dagegen war die musikalische Wiedergabe der letzteren Oper von grosser Feinheit. Den Zyklus leitete (mit Ausnahme von „Oberon" und „Abu Hassan", den Winternitz dirigierte) Kapellmeister Weigmann. Eine strenge Chronologie nach der Abfassungszeit und eine vollständig einheitliche Leitung wäre den Aufführungen noch zuträglicher gewesen. Von einzelnen Darstellern verdienen genannt zu werden: Frl. Korh (Rezia, Euryanthe), Frl. Wenger (Agathe, Roschana), Fr. Winternitz (Fatime in „Abu Hassan"); Herr Wallnöfer sang den Hüon und Adolar mit seiner Kraftstimme etwas zu wuchtig, Herr Koss den Abu Hassan und Hüons Knappen Scherasmin mit trefflichem Humor. Herr Kaitan kann den Oberon zu seinen besten Partien zählen, Herr Jessen charakterisierte den Lysiard darstellerisch und stimmlich einwandfrei. Als Eglantine legte unsere erste Operettensängerin Frl. Betty Nording ihr Debüt als Trägerin einer tragischen Rolle mit so trefflichem Geschick und wohlklingendem, mächtigem Organ ab, dass anhaltender Beifall auf offener Szene bewies, dass man die Dame von nun an gerne als Stütze der Oper begrüssen will.

Otto Hödel.

Leipzig.

Seit geraumer Zeit schon leidet unsere Oper an dem Mangel einer wirklich hochdramatischen Sängerin, daher alle Kunstfreunde dem ersten Engagementsgastspiele des Frl. Betty Schubert (vom Kgl. Landestheater in Prag) mit begreiflicher Spannung entgegensahen. Frl. Schubert bot als Fidelio eine etwas ungleiche Leistung. Zunächst in gesanglicher Beziehung, denn ihr Mezzosopran entbehrt teilweise der rechten Vermittelung zwischen den verschiedenen Registern, und die an sich sympathische Stimme klingt am besten in der oberen Mittellage und hier wieder besonders im Mezzoforte, während der Sprechton ausgezeichnete Resonanz besitzt. Ob und in wie fern sich die nicht gar grosse, aber sehr gefällige äussere Erscheinung für Repräsentation von hochdramatischen Gestalten eignet, müssen erst weitere Darbietungen nachweisen. Eins scheint Frl. Schubert so gut wie gänzlich unmöglich zu sein, nämlich ausdrucksvolles und charakteristisches Mienenspiel. Gerade in den entscheidendsten Momenten versagte die talentierte und auch mit musikalischem Empfinden ausgestattete Künstlerin häufig. Darstellerisch leistete Frl. Schubert sehr Anerkennenswertes. Die grosse Soloszene im ersten Akte („Abscheulicher") gelang ihr vortrefflich und noch mehr gab sie in dem Höhepunkte des Dramas, der Kerkerszene. — An Stelle des krank gemeldeten Hrn. Soomer gab Hr. Kammersänger Gmur aus Weimar den Pizarro, ohne jedoch weder durch besondere gesangliche oder schauspielerische Vorzüge aufzufallen.

Am 16. d. M. beging man im Neuen Stadttheater nachträglich die Feier zur Erinnerung an Richard Wagners 25. Todestag mit der Aufführung des Musikdramas „Tristan und Isolde". Als Trägerin des weiblichen Hauptcharakters setzte Frl. Schubert ihr Gastspiel fort, — leider aber mit nur relativem Erfolge. An mehr lyrischen Stellen bot sie das Beste, versagte jedoch dort, wo rein heroische oder auch transzendale Momente in Frage kamen. Obwohl es an schönen Bewegungen und annehmbarem Äusseren nicht mangelte, fehlte doch dieser Isolde der wahrhafte grosse, mitreissende Zug. Auch Aussprache und Deklamation liessen ziemlich viel zu wünschen übrig. Gesanglich reichte Frl. Schuberts Kraft nicht allenthalben aus. Im Liebeszwiegesang liess das Organ, das anfangs nicht recht ansprechen wollte, ziemlich nach, klang aber in der grossen Schlusszene wieder voller und ausgiebiger. Wie Frl. Schubert, neigte auch Frl. Urbaczek, diese noch weit mehr, zu unreiner Intonation. Ihre schauspielerisch vorzügliche Brangäne litt sehr unter diesem völlig ungenügenden Teil der Darbietung. Von früher her bekannt ist der Tristan des Hrn. Urlus, eine sehr anständige Durchschnittsleistung, die sich im dritten Akte zu einer gewissen Höhe emporhob. Hrn. Soomers Kurwenal war in Gesang und Darstellung ein markiger Gesell von gewaltiger Kraft. Ausgezeichnetes bot Hr. Kase als Marke — wohl als künstlerisches Ganzes die hervorragendste Gabe des Abends überhaupt. Der Künstler vermittelte die grossen Monologe mit prachtvoll stimmlicher Entfaltung und erschütternder Ausdruckskraft. Die kleineren Partien lagen gleichfalls in sicherer Hand. Das Orchester musizierte unter Hrn. Kapellmeister Hagels anregender Leitung mit grossem künstlerischen Erfolge und dem symphonischen Gehalt der Partitur in edlen Wohllaut aus. Die Neuinszenierung des Hrn. von Wymétal verdiente reiche Anerkennung. Höchst stimmungsvoll war der dekorative Teil, das Schiffsverdeck mit den in den Segeln spiegelnden Lichtern, der Hain an der Burg und vor allem auch Burg Careol mit dem Ausblick auf die See. Leider wollte der schlimme Zufall, dass im ersten Akte das Raffen der Segel missglückte, wodurch mehrere Mal das schöne szenische Bild total verdorben wurde. Aber abgesehen hiervon war doch alles bestens gelungen. Das Haus war rein ausverkauft und der Beifall stieg in ungemessenen Dimensionen.

Eugen Segnitz.

Posen, 9. Februar 1908.

Seit meinem letzten Berichte brachte unser Stadttheater eine nennenswerte Aufführung der „Götterdämmerung", die an Wagners Todestage zum 6. Male wiederholt werden soll. Im übrigen gab es „Waffenschmied", „Maskenball", „Lohengrin", „Martha" und — als Festvorstellung zu Kaisers Geburtstag — „Hoffmanns Erzählungen". An Operetten erschienen „Fledermaus", „Bettelstudent" und „Das süsse Mädel". Oskar Strauss „Walzertraum" bildet sich allmählich zum Kassenmagnet aus. Schade um die frische Musik, vielleicht die beste Operettenmusik seit Suppé und Millöcker, das naive Textbuch wird ihr wohl kaum einen dauernden Platz auf den Spielplänen sichern. Seit Mitte Januar hat nun Eugen d'Alberts „Tiefland" die 7. Aufführung erreicht. In Frau Grining (Martha), Josef Recht (Pedro) und Hans Kreutz (Sebastiano) fanden die Hauptrollen tüchtige Vertreter. Es gibt wohl wenige Opern, die so leicht verständlich sind und so unmittelbar wirken.

A. Huch.

Prag.

Wagner-Feier im Neuen Deutschen Theater.

Unser Theater unterhält durch seinen Direktor Angelo Neumann rege Beziehungen zur Kunst Richard Wagners. Seitdem Neumanns Erinnerungen an den Meister von Bayreuth im Drucke vorliegen, weiss man genau, wann diese Beziehungen angefangen und wie sie sich in der Folge gestaltet haben, weiss, welch grossen Anteil Neumann an der Propagierung des „Rings" genommen hat usw. Es war daher vorauszusehen, dass der Tag, der der Erinnerung an Richard Wagners vor fünfundzwanzig Jahren erfolgtes Hinscheiden geweiht war, an Prag nicht spurlos vorübergehen werde. Und in der Tat hat das Theater eine Feier veranstaltet, die aus dem Rahmen der sonst üblichen Wagnerfeiern herausfällt. Gewiss ist es am leichtesten, eines der Werke aufzuführen, neu einzustudieren, neu auszustatten, und wenn man bedenkt, dass solche Auffrischungen dem Repertoire zugute kommen, so kann man nicht anders, als solche in landläufigem Geleise sich bewegende Feiern vollauf zu billigen. Aber es gibt noch einen anderen Weg, an dessen Ende ein Zeiger steht, der dem Wanderer rät, einen besondern Anlass auch besonders zu feiern. Und das hat unser Theater getan.

Den ersten Teil seiner Feier bildete ein Wagner-Konzert. Entschieden der schwächere Teil der Feier. Das Parsifal-Vor-

spiel klingt im nichtgedeckten Orchester sehr nüchtern und verliert mehr als die Hälfte jener mystischen Weihe, die aus Bayreuths gedecktem Orchesterraum heraufklingt, und jeder, der Parsifal für immer an Bayreuth gebunden wünscht, freut sich schadenfroh, wie unternehmungslustige Theaterdirektoren hineinfallen werden, wenn sie nach Ablauf der Schutzfrist Parsifal in den mit offenen Orchesterräumen versehenenen Repertoiretheatern aufführen werden. Der Unterschied in der Art der Instrumentenbehandlung durch Wagner ist grell, wenn man nach dem Parsifal-Vorspiel die Tannhäuser-Ouvertüre hört. Zwischen beiden Ouvertüren standen drei Lieder von Wagner („Der Engel", „Träume", „Schmerzen") und der Charfreitagszauber aus Parsifal. Er hatte einen schönen Achtungserfolg. Mehr nicht. Aber kein Wunder! Der Charfreitagszauber kann eben absolut nicht der feierlichen Osterstimmung entraten, die von dem wundervollen Bayreuther Szenenbilde ausgeht. Wenn Gurnemanz statt auf lachender Aue die Wunder des Charfreitagszaubers auf der zu einem bürgerlich nüchternen Zimmer umgewandelten Bühne im Frackanzug und mit dem Klavierauszug in der Hand, dazu noch in starker Abhängigkeit von den Noten, besingt, so wirkt das ungefähr so, als müsste der königliche Löwe in das Fell einer harmlosen Hauskatze gekleidet werden. Die Einleitung zur zweiten Abteilung bildete die Polonia-Ouvertüre, das eine von den vier jüngst mit so grossem Aplomb der Öffentlichkeit übergebenen Jugendwerken des Meisters. Unverkennbar guckt aus ihrer rohen Kraft und der zum Teil brutalen Instrumentation schon die gewaltige Tatze schüchtern hervor, aber ihr künstlerischer Wert ist nicht viel höher als der Wert besserer Militärkapellmeistermusik, wie wir sie oft mit Schaudern in Biergärten und ähnlichen der Kunst geweihten Lokalen zu hören bekommen.

Den Beschluss des Abends bildete ein für diese Gelegenheit eigens gedichtetes Festspiel Richard Batkas, betitelt „Wieland der Schmied" und kein Geringerer als Josef Kainz, das berühmte Mitglied des Wiener Burgtheaters, spielte den Richard Wagner. Dem Festspiele liegt eine wichtige Episode aus dem Leben des Meisters zugrunde. Wagner war 1850 über dringendes Anraten Franz Liszts nach Paris gegangen, um für die grosse Oper ein eigenes Werk zu schreiben. Das sollte „Wieland der Schmied", sein, worin er himmelstürmend mit der überlieferten Fünfaktigkeit der alten Oper und mit dem Ballett brechen wollte. Liszts Sekretär Belloni sollte ihm für das Geschäftliche der Angelegenheit als Mittelsmann zur Seite stehn. Aber Wagner merkte bald, eine wie tiefe Kluft ihn von Meyerbeer, dem ruhmgekrönten Komponisten des „Propheten", der damaligen Favoritoper der Pariser, trennte und er entschloss sich nach schweren inneren Kämpfen um keinen Preis für Paris eine Oper à la Meyerbeer zu schreiben. Und als er seine schwerwiegenden Gründe Liszt auseinandersetzte, gab dieser ihm völlig recht. In diese Zeit versetzt uns das gedankenvolle und von Ausblicken und beziehungsreichen Anspielungen erfüllte Festspiel. Wagner ist eben nach Paris übersiedelt und hat nach vierzehntägigem Aufenthalt seinen dramatischen Entwurf zu „Wieland der Schmied" beendet. Diesen liest er seinen Freunden, den Brüdern Kietz, dem Maler und dem Bildhauer, seiner Frau, Belloni, dem Sekretär Liszts und Liszts Töchterchen vor. (Eine dichterische Freiheit, denn die erste Begegnung Wagners mit Cosima Liszt fand erst drei Jahre später statt). Der Entwurf löst allgemeines Entzücken aus, die Freunde freuen sich schon jetzt, dass eine Oper entstehen werde, die selbst Meyerbeers schon zum fünfzigsten Mal bejubelten Propheten in Schatten stellen werde. Welchen Enthusiasmus werde es erregen, wenn Roger, der göttliche Roger, mit Schwanenflügeln umgürtet, in den Lüften eine Arie singen werde! Wagner sieht zu seinem Schrecken, dass er in seinen Absichten weder von Frau Minna, noch von den Freunden verstanden werde, und während diese in die Oper eilen, um sich an den süssen Klängen des „Propheten" zu berauschen, vollzieht sich in ihm die grosse Wandlung. Er erkennt, dass seine Wege nicht die Wege Meyerbeers sind, dass er seinem künstlerischen Ich untreu werden müsste, wenn er sich aus materiellen Gründen verleiten liesse, anders zu schreiben, als ihm innerer Drang gebiete. In dieser Erkenntnis zerreisst er den günstigen Vertrag mit den Pariser Theaterdirektoren, den ihm Bellonis persönliche Beziehungen verschafft haben. In seinem kühnen Entschlusse wird er noch durch einen Brief seines grossen Freundes Franz Liszt in Weimar bestärkt, den ihm das liebe Kind vom Vater überbringt. Das Festspiel geht schliesslich in eine grosse Apotheose über, in der vorschauend alle Gestalten der Wagnerschen Musikdramen ihrem Schöpfer huldigen.

Wie bereits kurz erwähnt: Die Rolle Richard Wagners spielte Josef Kainz. In einer ausgezeichneten Maske. Und wie er den dritten Akt von „Wieland der Schmied" vorlas, das gehört zu den grossen Momenten, die man im Verlauf einer Saison nur einmal und vielleicht nicht wieder erlebt. Bald erzählte er schlicht und einfach, als lese er Kindern ein anmutiges Märchen vor, bald deklamierte er pathetisch, als müsse er durch die Wucht des Wortes im Hörer dieselbe lodernde Leidenschaft wecken, die Wieland der Schmied erfasst hat, bald wieder erhob er das Wort beinahe zu gesungener Melodie und machte damit, ich weiss nicht, ob bewusst oder unbewusst, eine Probe aufs Exempel, dass die Wagnersche Melodie aus der latenten Wortmelodie erblühe. Es war jedenfalls eine Sensation, einen so genialen Künstler, einen solchen Virtuosen des Wortes sich in den Dienst einer Gelegenheitsfeier gestellt zu sehn und es gehört sicher zu den schönsten Augenblicken aller Teilnehmer an der Feier, von ihm gerade den Meister verkörpert gesehen zu haben, der uns allen so fest ans Herz gewachsen ist.

Dr. Ernst Rychnovsky.

25. Jänner 1908.

„Z pohádky do pohádky". (Vom Märchen zum Märchen.) Ein Tanz-Märchen in 4 Akten (6 Bildern und Apotheose) von Ladislav Novák; Musik von Oskar Nedbal. Erstaufführung im Kön. böhm. Nationaltheater.

In den Petřín-Anlagen, wo sich die Prager Einwohnerschaft während der Sommermonate so gerne aufhält, sehen wir die spielende Jugend, zu denen dann eine Grossmutter mit ihrer kleinen Enkelin kommt. Die Jugend will von der alten Frau Märchen hören, die Grossmutter versammelt die Kinder um sich und beginnt alsdann. Vier bekannte Märchen sind es, die wir gleich darauf lebendig auf der Bühne sehen, und zwar: das Märchen von der goldhaarigen Prinzessin, die Geschichte vom tapferen Schneider in dem verzauberten Schlosse, ferner vom Dornröschen und zuletzt die drollige Erzählung von den Tierchen und den Räubern „Petrovští". Nach dem letzten Bilde sehen wir wieder die Grossmutter mit den Kindern. Die Märchen sind zu Ende, es wird allmählich dunkel, alles verlässt die Anlagen. Sodann folgt noch eine Apotheose, in welcher noch einmal sämtliche Gestalten von den vier Märchen, die vorgeführt wurden, mit der erzählenden Grossmutter im Vordergrunde zum Vorschein kommen. Hiermit wäre also kurz die Handlung der neuen Ballett-Pantomime, deren Libretto der Schriftsteller und Musikreferent Ladislav Novák verfasste, angedeutet. Die Mehrzahl der Balletts muss sich gewöhnlich mit ungenügenden, manchmal sinnlosen Sujets begnügen, in diesem Falle hat aber dem Komponisten ein tüchtiger Bühnendichter ein Buch geliefert, das mit grösster Sorgfalt und bis in kleinste Details ausgearbeitet wurde. Speziell bei einer Ballettpantomime, wo das gesprochene Wort durch Mimik ersetzt wird, muss man umso vorsichtiger vorgehen, damit der Zuschauer seine Aufmerksamkeit von der Handlung nicht abwendet. Das einzige, was man an dem Libretto aussetzen könnte, ist die in viele verschiedenartige Bilder zersplitterte Handlung. Man sieht immer neue und neue Gestalten, Stimmungen und Eindrücke wechseln rasch hintereinander. In dieser Hinsicht ist die erste Ballett-Pantomime Nedbals, „Der faule Hans", einheitlicher, was für jedes Bühnenwerk von grossem Wert ist.

Nedbal, der mit dem „faulen Hans" in Prag und Wien grösste Erfolge erzielte, schrieb dazu eine Musik, die ein Zeugnis von seinem Talent, das gerade in dieser Kunstgattung sich offenbart, gibt. Der temperamentvolle Dirigent, dem die Tanzform am nächsten steht, komponierte hier eine Reihe von reizenden Tänzen, von denen seine Walzer erwähnungswert sind. Auch die pantomimische Musik, welche die Stimmungen und Vorgänge der Handlung trefflich illustriert, ist sehr gelungen. Die poesievolle Musik im Garten der goldhaarigen Prinzessin, die bizarre, höllische Musik im verzauberten Schlosse, die geistvollen Variationen der zwölf Monate im vierten Bilde gehören sicher zum interessantesten, was die Partitur enthält. Acusserst humorvoll wirkt die gelungene Nachahmung der Tierstimmen im fünften Bilde. Die Instrumentation ist, wie von einem Dirigenten, der stets mit dem Orchester im Kontakt lebt, zu erwarten ist, glänzend. Das neue Werk bedeutet für die einheimische Kunst eine wertvolle Bereicherung dieser Kunstform, welche ausser Nedbal bisher nur noch Heinrich Káan kultiviert hat. Die Ausführung war, wie im böhm. Nationaltheater üblich, eine vortreffliche, die glänzende szenische Ausstattung und choreographische Ausführung des Ballettmeisters Achille Viscensi verdienen alles Lob. Die Ausführung des Werkes, das einen Riesenapparat erfordert und bei welchem auch die meisten Mitglieder des Schauspiels beschäftigt wurden, entsprach

allen Anforderungen der beiden Autoren, die Märchen wurden poesievoll dargestellt, überhaupt die ganze Inszenierung genauestem Studium unterworfen. Die Novität, deren erste zwei Vorstellungen Nedbal als Gast persönlich dirigierte, erlebte einen starken Erfolg, der gewiss eine grosse Anzahl von Reprisen zur Folge haben wird. Die Verbreitung des Werkes wird, wie etwa „Der faule Hans", der in einem Zeitraum von ungefähr 6 Jahren über 50mal gespielt wurde, rasch vor sich gehen, umsomehr, da der Klavierauszug, durch welchen das Werk die meiste Verbreitung finden kann, bereits seit Weihnachten v. J. erschienen ist.

Ludwig Boháček.

Konzerte.

Amsterdam, 30. Januar 1908.

Bei der Überfülle von Konzerten, die uns hier geboten wurden, will ich nur das Allerbedeutendste erwähnen. So stehen in erster Reihe die Soireen des ganz vorzüglichen Violinisten Carl Flesch und des ebenso vorzüglichen Musikers Julius Roentgen am Klavier. Vier dieser grossartigen Abende liegen jetzt hinter uns, die uns grösstenteils Genüsse ersten Ranges brachten: Griegs Sonate op. 45, die Sonate op. 6 von dem wohlbekannten Rumänier Georg Enesco in vollkommen tadelloser Ausführung. Am ersten Abend liess sich auch der bekannte Sänger Heinemann mit Liedern von Schubert und Hans Hermann hören. In ihm lernten wir, trefflich durch Roentgen und Hermann begleitet, einen höchst talentvollen Künstler kennen.

Der zweite Abend brachte Beethovens Sonate op. 30 No. 2, die Regers für Violine Solo op. 42 No. 1 und César Franks Adur-Sonate. Die holl. Sängerin M. Lammen steuerte verschiedene Lieder in wirklich schönster Wiedergabe bei. Das dritte Programm führte uns einen unserer jüngeren talentvollen Komponisten G. v. Brucken-Fock zu, und zwar mit seiner Sonate op. 23. Die sehr bekannte holländische Sängerin J. v. d. Heuvel entzückte mit fünf Fockschen Liedern; während Flesch und Roentgen uns die herrliche Schubertsche Fantaisie für Klavier und Violine op. 159 vorzauberten. Die Fockschen Werke konnten nicht erwärmen. Wie begabt der jugendliche Komponist auch ist, in diesen Sachen lebte nicht die richtige, so notwendige Genialität. Die Sonate erwies sich als ein zusammengewürfeltes Machwerk, und in den Liedern wollte er scheinbar mehr ausdrücken, als der Text sagte. Dafür entschädigte uns wieder der vierte Abend mit seinen Darbietungen. Mozart, Scarlatti, Nardini, Lotti, Leclair und Brahms waren die Komponisten, welche durch die meisterliche Wiedergabe durchaus zu fesseln wussten. Man lernte wieder deutlich den Unterschied zwischen Genie und Talent kennen. Der Vortrag durch Flesch und Roentgen führte uns von neuem vor Augen, dass hier alles wahr, klar und gross ist. Nur ein Genie kann Eindruck erwecken.

Ein Grieg-Abend des berühmten holländischen Sängers Messchaert mit dem hiesigen Pianisten Roentgen brachte ein volles Haus, das den Darbietungen aufmerksam lauschte. Messchaert sang sehr schön fünf Griegsche Lieder, während Roentgen aus Kuriosität meinte drei Klaviermanuskripte Griegs von kleinem Umfang bringen zu müssen, die alle drei eigentlich wenig Interesse erregen konnten. Vielleicht dass „Dansen gar" (Der Tanz fängt an) einigen Eindruck machte. Man kann wohl behaupten, dass Grieg schon besseres und schöneres geleistet hatte. Aber Messchaert, der grossartig bei Stimme war, schoss den Vogel ab, durch „Der Nöck" und „Das Hochzeitslied", zwei Balladen von C. Löwe; das war wieder ein einziger Vortrag, hier sprach Löwes Genie; unterstützt von Messchaerts durch und durch reifer Kunst.

Über das herrliche Ševčik-Quartett sprach ich früher schon in lobenden Worten, weshalb ich es nicht für notwendig halte, diese zu wiederholen. Wo Künstler ersten Ranges zusammentreten, da zeigt jedes Wort, wie schwach die Sprache ist, um wiederzugeben, wie hoch und hehr alles bei der Ausführung der klassischen Werke war; nur möchte ich hier hervorheben, wie schön das Cdur-Klavierquintett in einem Satz — ich bekam den Eindruck einer breitern, theoretisch vorzüglich angelegten Fantaisie-Improvisation — und das Cmoll-Klaviertrio von Jul. Roentgen ist, das eben durch den Komponisten mit den obigen Künstlern aus der Taufe gehoben wurde. —

Aber ganz hervorragendes, den alten grossen Ruf vollkommen bewährend, leistete wieder das altberühmte Böhmische Streichquartett, mit einem Programm, in dem Haydn in erster Reihe mit seinem Ddur-Quartett op. 76 No. 5 glänzte, Regers Streichtrio Amoll op. 77b interessierte und Dvořák durch sein feuriges Streichquartett op. 61 Cdur die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. — Unser Tonkunstchor gab unter Mengelbergs Leitung Bachs gewaltige Hmoll-Messe. In Berücksichtigung der fast unerreichbaren Schwierigkeiten ist es im grossen und ganzen gut gelungen. Die Solisten waren Frau Stronck-Kappel (Barmen), Sopran, De Haan Manifarges (Rotterdam), Alt, Felix Senius (Berlin), Tenor und Messchaert, Bass. — Der günstig bekannte a cappella Chor unter Leitung des auf diesem Gebiete bewährten A. Averkamp, brachte seine 37. Aufführung geweihter Musik, in der wir Werke von Palestrina, Bach, Gabrieli, Marcello usw. hörten. Die Missa „Tu es Petrus" vom Grossmeister der katholischen Kirchenmusik gelang wohl am allerbesten. — Die Arie: „Ach bleibe doch" von S. Bach mit Violinbegleitung und Orgel litt einigermassen, indem Orgel und Violine nicht stimmten.

Noch muss ich von einer Ausführung der Symphonie in einem Satz für grosses Orchester, Orgel und Schlusschor von J. L. Nicodé, berichten, unter dem grossen Titel: Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied — hier wurde der Chor nicht ausgeführt, weil — wie ich höre — keine genügende Gelegenheit zur Probe gegeben werden konnte. So weit es hier zu hören war, gab es nur Veranlassung zum Lachen. Das Publikum lief nach dem dritten Teil — dem Augenblick der Pause — grösstenteils davon und setzte das Lachen noch ausserhalb des Gebäudes fort. Man wusste faktisch nicht, ob man es hier wohl ernstlich mit der herrlichen Kunst der Musik zu tun hatte. Mit einem Worte, das Werk hat hier sehr missfallen; man staunte über die Zumutung des Komponisten, der nicht nur hier, sondern überall, dem Publikum einen ganzen Abend derartige Musik zuführte. Von einer Wiederholung hat man glücklich abgesehen. Es wird doch endlich Zeit und sogar hohe Zeit, dass man wirklich zur Besinnung kommt; es herrscht wahrhaft, wie Draeseke sagt: „Konfusion in der Musik" und „Dekadenz" ist handgreiflich, wie auch „Degeneration", wie Hugo Riemann im Deutschen Musikkalender ganz richtig bemerkte — dass das Publikum für derartige Musik nichts fühlt, sprach sich deutlich aus; als zwei Tage später ein Beethovenprogramm angekündigt wurde, da war derselbe Saal vollkommen überfüllt, und die zahlreiche Versammlung brach in lauten Applaus aus, nachdem man Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. 3, die Eroica und die 7. Symphonie gehört hatten. Begleitet von unserem herrlichen Orchester trat vor kurzem unser vorzüglicher hochbegabter Primgeiger Heinrich Fiedler mit Mozarts Gdur und Brahms Ddur-Konzert auf. Ein Sturm von Beifallsbezeugungen war sein Lohn. Am 15. d. M. brachte der Konzertmeister Chr. Timmner das vielumstrittene 7. Konzert Mozarts. Vieles darin lässt bei mir den Zweifel aufkommen, ob man es hier wohl mit einem wirklichen Mozart zu tun hat. Das Tutti ist — deucht mir — schon entschieden fraglich Mozartisch. Und das Schlussrondo würde ich schwerlich Mozart zuschreiben. Nur die originale Handschrift, die früher im Besitze von Haheneck war, aber jetzt verschollen scheint, kann die richtige Antwort geben. — Frau Hermine Bosetti aus München konnte weniger mit Mozarts Arie aus Figaro als mit den Liedern von Hugo Wolf und Cornelius Erfolg erringen. — Cornelius' Lied „Ein Ton" riss das Publikum förmlich hin; das war aber auch eine grossartige Leistung. Die Serenade Esdur von Wolf Ferrari kann man nicht als grossen Gewinn für die Orchester-Literatur annehmen. Es lebt wenig drin, das Anziehendes hat. Freundlich berührt dagegen Lortzings „Undine"-Ouvertüre. Gestern Abend errang Frau Marie Panthès, Klavierlehrerin am Konservatorium in Genf, grosse Erfolge mit Brahms Dmoll-Konzert op. 15. Sie hat sich in jeder Hinsicht als grossartige Pianistin gezeigt. Sie spielte auch das Konzert Desdur op. 57 von Emanuel Moór, dessen Musik hier aber nicht beliebt ist.

Jacques Hartog.

Barmen-Elberfeld, Ende Januar 1908.

Auf dem 2. Konzert des Barmer Volkschores (Allgemeiner Konzertverein) begrüssten unsere Kunstfreunde zum 2. Male während dieser Saison Ottilie Metzger-Froitzheim. In vollendeter Wiedergabe hörten wir die Arie des Adriano aus Rienzi, An die Musik von Schubert, Heimliche Liebe von K. M. von Weber und Heimweh von Hugo Wolf. — Zum Andenken Edward Griegs spielte das Hagener städtische Orchester unter Karl Hopfes umsichtiger und temperamentvoller Leitung mit Schwung und Wärme die „Peer Gynt"-Suite. Den Schluss bildete A. Dvořáks „Aus der neuen Welt". Abgeklärte, künst-

lerische Ergebnisse sind auch von der letzten, dieswinterlichen Soiree der Frau Saatweber-Schlieper zu berichten. Fräulein Carola Hubert sang mit edlem Gefühlsausdruck und technischer Korrektheit Lieder von Mozart sowie mit Frau Luise Hövelmann Duette von Mendelssohn. — Friedrich Grützmacher dokumentierte sich in einem Andante-Allegro und der Cellosonate von Saint-Saëns als ausgezeichneter Cellist. — Kammervirtuose Julius Manigold-Meiningen spielte die Variationen über „Ihr Blümlein alle“ von Schubert sehr klang- und eindrucksvoll. Frau Saatweber-Schlieper führte in allen 4 Soireen die Klavierbegleitung mustergültig aus. Der 3. Kammermusikabend des Barmer Streichquartetts liess aufs neue erkennen, dass die Leistungen der Herren Körner, Pieper, Siewert und Schmidt ungeteilte Wertschätzung verdienen. Das letzte (3.) Programm brachte das Streichquartett op. 51 von A. Dvořák, op. 27 von E. Grieg und die italienische Serenade von H. Wolf.

Einen Brahms-Abend veranstaltete die Elberfelder Konzertgesellschaft unter Mitwirkung von Frl. Th. Funck, die mit wohlgeschultem und klangsattem Organ namentlich auf den heiteren Ton gestimmte Lieder („Ständchen“) sehr hübsch erklingen liess; Henri Marteau spielte das Ddur Violinkonzert ebenso grosszügig wie technisch vollendet die Ciaconna von S. Bach. Eine klare, ausdrucksvolle Wiedergabe erfuhr die 2. Symphonie (Ddur) seitens des städtischen Orchesters. — Genussreiche Stunden verschaffte uns das Rosé-Quartett. Als Meister der Kantilene in Mozarts Adur-Quartett und dem Andantesatz „Der Tod und das Mädchen“ von Schubert sind die Wiener Künstler unübertrefflich. — Der 4. Künstlerabend der Madame de Sauset reihte sich den Vorgängern würdig an. Madame Dehogis erwies sich in der Melissa-Arie von Händel als hochtalentierte Sängerin. Herr Hegedüs und Frl. Henkel glänzten in der Adur-Sonate von Brahms und dem Violinkonzert von Tartini durch unfehlbare Technik und vornehme Auffassung. — Das 4. Symphoniekonzert des städt. Orchesters bescherte uns die Fdur-Symphonie von H. Götz und die Serenade für 11 Soloinstrumente von B. Sekles, deren origineller Gehalt von Mitgliedern unserer Kapelle trefflich herausgebracht wurde.

H. Oehlerking.

Berlin.

Die Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam veranstalteten anlässlich der 25jährigen Wiederkehr des Todestages Richard Wagners am 10. Februar in der Philharmonie eine Gedächtnisfeier. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, von Herrn Kapellmeister Max Fiedler aus Hamburg, dem die musikalische Leitung des Konzerts übertragen worden war, ebenso feinfühlig und eindringlich dirigiert, als von unseren Philharmonikern gespielt, leitete den Abend in stimmungsvoller Weise ein. Weiterhin gelangte sodann nach einer kurzen, in schlichten warmen Worten auf die Bedeutung des Gedenktages hinweisenden Ansprache des Professors A. Wagner, des ersten Vorsitzenden des Berliner Vereins, die zweite Hälfte des III. Aktes aus „Parsifal“, beginnend mit Gurnemanz' Gesang „Die heil'ge Quelle selbst erquicke uns'res Pilgers Bad“, zu Gehör. Die Solopartien vertraten die Herren Kammersänger Dr. Otto Briesemeister (Parsifal) und Karl Scheidemantel (Amfortas) und Herr Hofopernsänger Paul Knüpfer (Gurnemanz) in trefflicher Weise, die Chöre der Ritter und Knappen sang der Chor des Brandenburgischen Konservatoriums mit gutem Gelingen. Im zweiten Teil des Programms folgte darauf Richard Strauss' grandiose Tondichtung „Ein Heldenleben“. Die Ausführung des schwierigen, über alle Massen komplizierten Werkes war sowohl seitens des Dirigenten wie des Orchesters eine Meisterleistung, nicht nur inbezug auf alles Technische, sondern auch in Betracht einer vollkommenen Ausschöpfung des musikalisch-poetischen Gehaltes. Besonders die Abschnitte „Der Held“ (I), „Des Helden Gefährtin“ (III), „Des Helden Walstatt“ (IV) und der Schluss gelangen ausgezeichnet. Stürmischer, nicht endenwollender Beifall lohnte diese Leistung. Die Wagnervereine können mit Genugtuung auf ihre Veranstaltung zurückblicken, sie war des grossen Toten würdig.

Im Mozartsaal fand an demselben Abend das VIII. Grosse Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Leitung von Professor Karl Panzner statt. Bei der Aufstellung des Programms hatte man auch hier pietätvoll des Bayreuther Meisters gedacht, der erste Teil des Programms war seinem Andenken gewidmet. Es eröffnete mit der hier bisher nicht gehörten, in den dreissiger Jahren komponierten Ouvertüre zu „Christoph Columbus“, einem frischen, liebenswerten Stück, formell abgerundet und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. Nach der schwungvollen Wiedergabe begegnete es einer sehr freundlichen Aufnahme. Anschliessend folgte zunächst das „Siegfried-Idyll“, dieses herrliche Juwel eines musikalischen Stimmungsbildes, sodann „Wotans Abschied und Feuerzauber“ aus der „Walküre“; die Wotan-Partie sang Herr Hofopernsänger Hans Bahling aus Mannheim schlecht und recht, ohne rechte Wirkung zu erzielen. Einen grossen, wohlverdienten Erfolg errang sich der zweite Solist des Abends, die jugendliche Geigerin Stefi Geyer aus Budapest. Sie spielte das schwierige Violinkonzert von Brahms technisch makellos mit wahrhaft erstaunlicher, seelischer Superiorität. Den Beschluss des Programms bildete Rich. Strauss' Tonschöpfung „Tod und Verklärung“, die eine sehr lichtvolle und eindringliche Darstellung erfuhr.

Im Saal Bechstein liess sich am 7. Februar die Altistin Frau Margarete Altmann-Kuntze aus Strassburg hören. Sie ist uns mit ihrem gediegenen, auf eine klangvolle und biegsame Stimme sich stützenden, durch einen natürlichen, gesunden Vortrag belebten Gesang stets ein willkommener Gast. Mag sich beim Forcieren der sympathischen Stimme auch ein kleiner Anflug von Schärfe beigesellen, so entschädigt dafür reichlich die gutgebildete Gesangstechnik. Das Programm verzeichnete ausschliesslich Gesänge von Brahms. Durch die klanglich dunkle und breit ausströmende Tiefe ihrer Stimme brachte die Sängerin besonders die „vier ernsten Gesänge“ zu eindringlicher, charakteristischer Wirkung. In ihrem Gatten Herrn Dr. Gust. Altmann hatte die Konzertgeberin einen aufmerksamen und feinfühligen Begleiter zur Seite.

In einem gemeinsamen Konzert traten an demselben Abend im Klindworth-Scharwenka-Saal die Sängerin Helene Yung und der Pianist Roger Thynne auf. Erstere erwies sich im Vortrag einer Anzahl Lieder von Brahms, Tschaikowsky und Grieg im Besitz einer schönen, wohllautenden, altähnlichen Mezzosopranstimme, in deren Behandlung sie allerdings noch nicht recht Meisterin ist. Dem Vortrag fehlt es nicht an Verständnis und Ausdruck, eine tiefergehende Anteilnahme zu erwecken, blieb ihm freilich noch versagt. Hr. Thynne spielte Werke von Brahms (Hmoll-Rapsodie op. 79), Liszt (Fmoll-Etüde), Fel. v. Rath, Scarlatti (Adur-Sonate) und Chopin. Er hat eine geläufige, wenn auch nicht einwandfreie Technik; er gibt sich Mühe, den Ton zu nüancieren und zwar mit gutem Erfolg. Sein Vortrag ist ein wenig zu äusserlich betont; ein tieferes Erfassen der gewählten Tonstücke scheint ihm zur Zeit noch versagt zu sein. Es fehlte beiden Debütanten nicht an aufmunterndem Beifall.

Theodore Spiering brachte in seinem jüngsten Konzert (Saal Bechstein — 8. Febr.) ältere Werke von Franc. M. Veracini (Dmoll-Sonate für Violine und Klavier) und Joh. S. Bach (I. Sonate für Violine allein) und neuere von Hugo Kaun, S. C. Taylor und Oscar Klein zu Gehör. Seine Darbietungen, bei denen ihn Hr. Edward Collins trefflich am Flügel unterstützte, zeigten den hier längst wohlbekannten und geschätzten Künstler wiederum als verständnisvollen, tüchtigen Musiker, wie als mit solidem Können ausgestatteten Geiger.

In der Singakademie gab am 11. Febr. Hr. Kammersänger Alexander Heinemann seinen zweiten dieswinterlichen Liederabend. Aus Liedern und Balladen von Mendelssohn, Loewe, H. Rasch, K. Kämpf und Paul Ertel hatte der Künstler sein Programm zusammengesetzt. An seinem Gesange imponierte aufs neue die sich aus ernstester, sorgfältigster Vorarbeit ergebende Ausgestaltung des Vortrages bis ins kleinste Detail. Erstaunlich war die kunstvolle Behandlung des piano, zu dem der Stimmgewaltige sich erzogen hat. Bei der zahlreichen Hörerschaft fanden seine Darbietungen, unter denen ich als besonders eindringlich und wohlgelungen die Wiedergabe der H. Raschschen Gesänge „Der Vogel“ und „Schliesse mir die Augen“ und der Loeweschen Balladen „Süsses Begräbnis“ und „Archibald Douglas“ hervorheben möchte, lebhafte Anerkennung.

Am folgenden Abend stattete ich zuerst dem Konzert des Pianisten Alfred L. Calzin im Blüthnersaal einen kurzen Besuch ab. Variations sérieuses von Mendelssohn, Gmoll-Sonate von Schumann. — Schöner Ton, gut entwickelte Technik, reges poetisches Empfinden — kurz, ein Pianist, dem man gern folgt, wenn er auch hier und da die Neigung verrät, den Ausdruck schwärmerisch zu übertreiben, nämlich nach der Seite des Zarten, Intimen hin.

Im Beethovensaal brachte sich am 12. Febr. Herr Severin Eisenberger mit einem Klavierabend in Erinnerung, einer der besten und sympathischesten unter den jüngeren einheimischen Pianisten. Der Künstler begann seine Vorträge mit Wilh. Friedemann Bachs Dmoll-Konzert (Bearbeitung von Aug. Stradal)

und spielte weiterhin Beethovens Adur-Sonate op. 101, Schumanns Cdur-Phantasie und kleinere Stücke von Chopin und Mendelssohn-Liszt. Zu ihm hat mich immer die Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit seines Spiels hingezogen. Auch diesmal wieder traten diese Eigenschaften bei der Wiedergabe von Beethovens Sonate wie Schumanns Phantasie überaus erfreulich hervor; prachtvoll spielte er die breiten Gefühlsergüsse im letztgenannten Werk, feurig, kraft- und schwungvoll den Marschteil. Auch die verträumte Art, wie er Chopins Fisdur-Nocturne spielte, war sehr reizvoll.

Mit einem eigenen Klavierabend führte sich am folgenden Abend im Saal Bechstein der Pianist Alexander Stoffregen recht vorteilhaft ein. Man erfreute sich an dem ebenso kernigen wie andererseits duftig-zarten Anschlag, an der präzisen Rhythmik, der geläufigen Technik und hauptsächlich an dem klaren, verständigen, von Übertreibungen sich freihaltendem Spiel. Als hervorragende Leistungen erschienen mir die Phantasie op. 35 von Louis Glass und Schumanns Toccata.

Fräulein Susan S. Metcalfe, deren Liederabend im Beethovensaal ich vorher beiwohnte, ist im Besitze einer hellen, schlanken, gutgeschulten Sopranstimme. Sie ist eine gebildete Sängerin, die mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdruckswärme vorträgt. Frl. Metcalfe sang in italienischer, deutscher, französischer und englischer Sprache Lieder und Gesänge von Gluck, Beethoven, Louis XIII, Lefèvre, Händel, Purcell, Schubert u. a. Die Künstlerin erfreute sich lebhaften Beifalls.

Adolf Schultze.

Bremen, Ende Januar.

Im IV. Philharmonischen Konzert am 8. Dezember v. J. kam unter der umsichtigen und begeisternden Leitung von Prof. Panzner das vor 10 Jahren hier bereits gebrachte Oratorium „Franziskus" von dem vlämischen Komponisten Edgar Tinel zur Aufführung. Das Werk ist unstreitig seit Bruch das schönste auf dem neuerdings ziemlich vernachlässigten Gebiete der Oratorien-Literatur, ausgezeichnet durch die Verschmelzung klassischer Formen mit den Errungenschaften moderner Instrumentationstechnik, getragen von Glaubensinnigkeit und Seelentiefe. Der Philharmonische Chor hielt sich wacker, wenngleich namentlich der Sopran in bezug auf Reinheit und Klangschönheit besseres hätte leisten dürfen, das Philharmonische Orchester folgte in jeder Beziehung den Intentionen des fein empfindenden Dirigenten, von den Solisten war Fr. Anna Kämpfert eine mit grosser, klangvoller Sopranstimme ausgestattete und von Gefühlstiefe erfüllte Repräsentantin der Himmelsstimmen und des Geistes der Hoffnung, Hr. Kammersänger Ludwig Hess, obgleich etwas indisponiert, wusste der Rolle des Franziskus durch schwung- und weihevollen, tiefdurchdachten, den Inhalt der Gesänge voll ausschöpfenden Vortrag Leben einzuhauchen, und Hr. Franz Fitzau sang den Gastherrn und den Turmwächter zwar nicht mit der Klangschönheit, die wir sonst bei ihm zu beobachten Gelegenheit hatten, aber doch bezüglich der musikalischen Ausgestaltung und Deklamation wohl annehmbar.

Das V. Philharmonische Konzert am 17. Dezember brachte an rein orchestralen Gaben nur als Einleitung die Ouvertüre zu „Alceste" von Gluck mit dem Schluss von Felix Weingartner, welche unter Prof. Panzners Leitung eine grosszügige und doch allen Einzelheiten voll gerecht werdende Wiedergabe erfuhr, und im 2. Teile Beethovens 8. Symphonie, deren köstliche Frische und Lieblichkeit in schönster Weise zur Geltung kam. Dazwischen zwei Solisten: Frl. Eva von der Osten von der Dresdener Hofoper sang mit Orchesterbegleitung die Arie der Katharina aus Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" und mit Begleitung des Pianoforte (Hr. Julius Schlotke) Lieder von Felix Weingartner und Rich. Strauss, bei deren Auswahl sie sich in richtiger Selbsterkenntnis auf das zarte und neckische Genre beschränkt hatte. Denn ihre Stimme, an und für sich nicht von zu grossem Umfange, zeigt die bewundernswerte Ausgeglichenheit offenbar nur, wenn ihr innerhalb dieser Grenzen nicht zuviel zugemutet wird. Durch ihr zart hingehauchtes und doch ausdrucksvolles pianissimo erzielte sie bedeutende Wirkung, blieb aber den Beweis schuldig, dass auch im forte ihre Stimme die nötige Klangschönheit besitzt. Ihr Vortrag zeichnete sich durch poetischen Duft und Innigkeit aus. Der zweite Solist war unser Konzertmeister H. Hans Kolkmeyer, der zum ersten Male an dieser Stelle mit einer grösseren solistischen Darbietung hervortrat. Und dieses erste Auftreten war ein voller Erfolg. Kühn hatte er sich an eines der schwierigsten Werke der Violin-Literatur herangemacht, an Brahms' Ddur-Violinkonzert, und er spielte es, vom Orchester feinsinnig begleitet, so, dass die intimen Schönheiten des Werkes zur hellsten Ausstrahlung gelangten. Sein Spiel zeichnete sich aus durch Ruhe und Sicherheit und volle Beherrschung der Technik, selbst in dem schwierigsten Figurenwerk, durch Vornehmheit und Adel der Tongebung, durch beseelten Vortrag, der von einem liebevollen, innigen Versenken in den Ideengang des Werkes Zeugnis ablegte. Nicht endenwollender Beifall und ein mächtiger Lorbeerkranz belohnten diese herrliche Meisterleistung.

Das VI. Philharmonische Konzert am 7. Januar begann mit der Symphonie Pathétique von P. Tschaikowsky, der oft und doch immer wieder gern gehörten, mit allen Kennzeichen eines Meisterwerkes ausgestatteten. Die gegen früher abermals vervollkommnete Wiedergabe unter Prof. Panzners Meisterhänden löste offensichtlich bei den Zuhörern bewundernde Überraschung und herzliche Freude aus. Aber auch noch auf einem ganz anderen Gebiete bewährte sich die Kunst Prof. Panzners, in den drei harmlosen, aber graziösen kleinen Tanzstücken (Tambourin, Menuetto, Gigue) aus dem 1775 komponierten heroischen Ballett „Céphale et Procris" von dem alten Grétry, denen Felix Mottl ein unserem verfeinerten Klanggefühl mehr entsprechendes Gewand verliehen hat. Als Solist spielte Leopold Godowsky das schöne Gdur-Klavierkonzert von Beethoven mit bewundernswerter Technik, imposanter Klarheit und tiefdurchdachtem Vortrage, wenngleich er, namentlich in den Kadenzen, das rein Virtuose stark hervorkehrte. Chopins Andante spianato und Polonaise hingegen gaben dem Künstler Gelegenheit, sich als tief empfindenden, warmherzigen Musiker zu bewähren.

Den ersten Teil des VII. Philharmonischen Konzertes am 21. Januar füllte ein Jugendwerk von Rich. Strauss die hier im Jahre 1888 von Bülow zuerst vorgeführte Fmoll-Symphonie, op. 12, welche jetzt, nachdem man die grossen programmatischen Tondichtungen des Verfassers, der sich seitdem zu selbständiger, einsamer, vielfach angefochtener Höhe emporgearbeitet hat, so oft gehört hat, als ein Beitrag zu seiner Entwicklung nicht geringes Interesse bot, aber trotz der vortrefflichen, die Schönheiten voll zur Wirkung kommen lassenden Wiedergabe durch das Philharmonische Orchester unter Prof. Panzners Leitung die Zuhörer nicht sonderlich zu erwärmen vermochte. Auch das zweite Orchesterwerk des Abends, Hector Berlioz' Ouvertüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini", welche klar aufgebaut, voll blühenden Lebens und glutvoller Leidenschaft, reich an wirksamen Gegensätzen und schönen, ja man kann sagen gewaltigen Klangwirkungen ist, erregte in der prächtigen Wiedergabe mehr Bewunderung als ehrliche Begeisterung. Der Solist des Abends, Hr. Alexander Heinemann-Berlin, der als Meister des Gesanges hinreichend bekannt ist, war offenbar nicht gut disponiert. Der Stimme fehlte der rechte metallische Klang, dem Vortrage das schärfere Charakterisierungsvermögen. Das trat besonders bei der Loeweschen Ballade „Archibald Douglas" hervor, welche mit der von Hugo Kaun eingerichteten Orchesterbegleitung gesungen wurde. Diese Begleitung ist so dezent gehalten und so arm an koloristischen Wirkungen, dass sie dem Sänger alles überlässt. Dieser aber liess es sehr an der dramatischen Ausgestaltung fehlen. Unter den mit Klavierbegleitung (Hr. J. Schlotke) vorgetragenen Gesängen war „Die Uhr" von Loewe die beste Leistung, Loewes „Süsses Begräbnis" und die als Zugabe gespendete Schubertsche „Litanei" erzielten durch die vortreffliche Behandlung des pianissimo eine hübsche Wirkung.

An dem 3. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft musste das Programm wegen Erkrankung des Hrn. Prof. Bromberger geändert werden. Aber auch so kamen die Zuhörer voll auf ihre Kosten. Denn die Darbietungen der Hrn. Kolkmeyer (1. Violine), Scheinpflug (2. Violine), van der Bruyn (Bratsche) und Ettelt (Violoncello) waren in bezug auf Feinheit des Zusammenspiels und lebenswarme Wiedergabe wahre Musterleistungen, und, was sie brachten, konnte auch nur freudiges Entzücken hervorrufen: Das Fdur-Streichquartett, op. 22 von P. Tschaikowsky mit seiner national gefärbten, geistsprühenden, vornehmen Tonsprache und seiner, namentlich im 2. und 4. Satze zu so originellen Wirkungen gelangenden Ausdrucksweise, den reizvollen Variationensatz aus dem Adur-Streichquartett op. 18, Nr. 5 von L. van Beethoven und endlich das auf mühelosen Genuss gestimmte Ddur-Streichquartett, op. 76, Nr. 5 von Jos. Haydn mit dem wundervollen Largo des 2. Satzes.

Der 4. Kammermusik-Abend am 14. Januar brachte eine interessante Neuheit, ein Streichquartett von dem in letzter Zeit mit Kompositionen für Klavier und Orchester mehrfach

hervorgetretenen Ernst von Dohnányi. Das Werk ist in der für Streichinstrumente etwas ungewöhnlichen Grundtonart Desdur geschrieben. Ein weicher, lyrischer Zug geht durch das Ganze hindurch, jeder der drei Sätze zeichnet sich aus durch hübsch erfundene, wenn auch nicht tiefer inspirierte Themen, die oft ganz unvermittelt miteinander wechseln, und durch wunderbare Klangschönheiten. Die warm empfundene, allen Schwierigkeiten des Rhythmus und der Intonation Trotz bietende Wiedergabe durch die Herren des Philharmonischen Quartetts im Vereine mit den unbestreitbaren Schönheiten der Komposition verhalfen dem Werke zu einem bedeutenden Erfolge. An zweiter Stelle führte Hr. Prof. D. Bromberger, nach längerer Krankheit genesen, zusammen mit den Hrn. Kolkmeyer und Ettelt das Esdur-Trio für Klavier, Violine und Violoncello von Fr. Schubert in glänzender Weise vor.

Dr. R. Loose.

Dresden, 12. Februar

Das 4. Symphoniekonzert (Reihe A) der Königl. Kapelle brachte eine nicht sonderlich erwärmende Wiedergabe der Serenade op. 11 von Joh. Brahms; vielleicht ist das ziemlich anspruchlose Werk schon etwas verblasst, sicher aber vermochte Herr Hagen nicht, in Auffassung und Gestaltungskraft ihm Leben einzuhauchen. Dagegen machte eine Ouvertüre „Cyrano de Bergerac" des holländischen Komponisten Joh. Wagenaar einen vortrefflichen Eindruck; frisch, temperamentvoll, unmittelbar wirkend, gab sie ein fesselndes Bild des poetisch veranlagten ritterlichen Raufbolds. Die zweite Hälfte des Konzerts, die Herr von Schuch dirigierte, bot eine Wiederholung des „Kaleidoskop" von Heinrich Noren; das gedankenreiche, lebensprühende Werk erzielte denselben lebhaften Erfolg wie bei seiner Erstaufführung zum Tonkünstlerfest des vorigen Sommers. Selbst wenn man im stillen bezweifelt, dass Noren durch Verarbeitung einiger Motive aus Richard Strauss' Heldenleben diesem eine Huldigung erweisen wollte, selbst wenn ein wenig Ulk oder Anzapfung dahinter stecken sollte (ich behaupte es nicht, „ich setz' den Fall"!), so ist es doch unbegreiflich, wie man darum wegen literarischen Diebstahls klagbar werden kann. Es ist wirklich ein Segen, dass die Gerichte so verständig waren, den überempfindlichen Richard II abzuweisen. — Im entsprechenden Konzert der Reihe B stand zu Anfang die schon in München gespielte Ballade für grosses Orchester von K. von Kaskel; der Balladenton ist ungemein gut getroffen, man bleibt interessiert bis zum Schluss und bemerkt sehr wohl, wie sorgfältig der Komponist in Aufbau und Instrumentation alles durchdacht hat; einen tieferen, nachhaltigen Eindruck habe ich nicht empfangen und glaube auch hier, wie in andern Werken des Komponisten, mehr einem kenntnisreichen, wohlgeschulten Eklektiker als einer aus Eigenstem schöpfenden Individualität gegenüberzustehen. Ganz prächtig gelangen der Kapelle unter Schuchs leichtbeschwingter Hand die lustigen Teufeleien in R. Strauss Till Eulenspiegel, und eine so wundervoll anschmiegende und elastische Begleitung wie die zu Beethovens Esdur Konzert habe ich kaum je gehört. Dieses wurde von W. Backhaus unvergleichlich schön gespielt, mit klassischer Klarheit und Ruhe und dennoch temperamentvoll; es war ein herrlicher, durch nichts getrübter Genuss. Wenn der treffliche Künstler nun noch die komödiantenhafte Paderewski-Mähne stutzen liesse, wäre nicht einmal äusserlich etwas gegen ihn einzuwenden.

Zwei treffliche Männerchorkonzerte hatten guten Erfolg. Der Orpheus unter Alb. Klnge brachte neben einigen neuen Chören einheimischer Komponisten Thuilles recht schwieriges „Hinaus" und vier Chöre aus dem auf Kaiserlichen Befehl herausgegebenen Volksliederbuch; unter diesen fiel der von Rich. Strauss bearbeitete „Kuckuck" (aus dem 16. Jahrh.), ebensosehr durch die ganz unnötige Serie von offenen Quinten wie durch die ganz verschrobene, allem schlichten Volksempfinden ins Gesicht schlagende Setzweise auf. Der Gesangverein der Staatseisenbahner unter Max Funger bot erstmalig Hugo Wolfs „Ergebung" in der Bearbeitung von Max Reger, die keinesfalls die Geeignetheit oder Notwendigkeit für den Männerchorsatz zu erweisen vermochte, effektvolle Chöre von Heuberger und Reinh. Becker sowie zwei ganz vortreffliche Sachen von Hugo Jüngst, Generalmarsch (mit geschickter Einbeziehung von Trommelwirbeln) und „Der Pilger Abendlied" (nach einem belgischen Pilgergang bearbeitet), beide Chöre in jeder Note die feinfühlige und geschickte Hand des allbekannten und erfolgreichen Chorkomponisten verratend. Beide Vereine aber veranstalteten, wohl unbeabsichtigt, ein Wettsingen mit Hegars Schlafwandel, und interessanterweise bewegten sich beide Dirigenten in durchaus gegensätzlichen Auffassungen: der Orpheus unterstrich jede Nüance, nahm alles schwer und tief, die Eisenbahner behielten einen flotten, sehr gewandten Erzählerton bei, über manche Feinheit allerdings leichter hinweggehend; nach meinem Gefühl wäre die idealste Auffassung mehr nach der Mitte hin zu suchen. Beide Vereine aber haben durchweg sehr Gutes und Erfreuliches an Chordisziplin und Stimmenschulung aufgewiesen und gezeigt, dass ihnen die Kunst eine ernste Sache ist; die Orpheiden haben vorläufig noch das reichere Stimmenmaterial (wobei sie leicht zu allzukräftiger Tongebung neigen), die Eisenbahner haben offenbar wieder mehr Nachwuchs erhalten als in den letzten 3—4 Jahren und wenden sich nun wieder künstlerisch höheren Zielen zu. Die Solisten des Orpheus, eine Koloratursängerin Frl. M. Strauch (Schwerin) und die Pianistinnen Frl. M. Berthold und Ch. Weiss, boten recht gute Leistungen, ohne ein anständiges Durchschnittsmass zu überschreiten; die Sängerin der Eisenbahner, Fr. Maikki Järnefelt (Finnland) war eine höchst eigenartige Erscheinung, die lebhaftes Interesse erweckte, da eine Stimme mittleren Volumens, aber grosser Biegsamkeit und tadelloser Kopfresonanz sich zu verschiedenen Aufgaben ganz verschieden stellte. Während die getragenen älteren Sachen (Händel, Scarlatti etc.) unter starkem Vibrato litten, kamen moderne, zumal schelmische Lieder, wie Brahms „Vergebliches Ständchen", auch leidenschaftliche, wie Strauss „Heimliche Aufforderung" mit einem solchem Überschwang an Temperament und Feuer, zugleich auch mit hoher technischer Abrundung heraus, dass die anfänglich kühle Hörerschaft gleichfalls ins Feuer geriet und der Sängerin einen grossen Erfolg bereitete.

Einerkonzerte gaben Dr. Wüllner, der in Schuberts Prometheus sein Bestes gab, Frau Pepper-Schörling, deren volles, etwas schweransprechendes Organ doch, offenbar infolge guter Schulung (Frl. von Kotzebue), eine erfreulich klare und saubere Technik aufweist, aber allen Aufgaben noch nicht völlig gewachsen ist (Brahms Zigeunerlieder sollte sie nicht singen) und Frl. M. Dietel, die ich zwar nicht hörte, die aber manches recht Gute geleistet haben soll (Schule von L. Ottermann). Endlich sind zwei Matineen bei Professor Roth rühmlichst zu nennen, die fast nur Novitäten brachten; in der einen sang Frau Bender-Schäfer*), leider nicht sonderlich disponiert, neben Liedern von Eugen Lindner, deren gequälte Faktur mich nicht erwärmte, vier warm empfundene, offenbares Talent verratende Lieder von Th. W. Werner, in der andern sang Frl. A. Schöningh zwei interessante Lieder von Bertrand Roth (höchst originell das grosse Karussell!) und fünf Lieder von A. P. Boehm nach Texten von Gustav Falke, die zum Teil recht hübsch und temperamentvoll waren. Reizende Miniaturen (für Klavier) von Edgar de Glimes, ein sehr stimmungsvolles Adagio von Mlynarski und eine Violinsonate von Jozefowicz (Violine: Herr Adrian Rappoldi) vervollständigten das famose Programm.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Erfurt.

Das neue Jahr in unserm öffentlichen Konzertleben begann mit einem Lieder- und Klavierabend, der uns die Bekanntschaft mit der Konzertsängerin Fräulein Else Schünemann und dem Pianisten Herrn Paul Goldschmidt, beide aus Berlin, vermittelte. Fräulein Schünemann verfügt über einen Alt von sympathischer Klangfarbe, und abgesehen von einer nicht immer ganz glücklichen Verbindung der Register leistete die Dame in gesangstechnischer Beziehung sehr rühmenswertes. Der Vortrag des Frl. Schünemann zeugt von grossem künstlerischem Empfinden. Das Programm enthielt Werke von Beethoven, Buononcini, Caldara, Schubert und Brahms. Herr Goldschmidt ist ein Künstler, der mit seiner glänzenden Technik und seinem temperamentvollen Vortrag das Publikum intensiv zu fesseln vermag; er spielte Beethovens Cmoll-Variationen, Liszts „Franziskus"-Legende und drei Stücke von Chopin, darunter die Asdur-Polonaise mit grosser Bravour. — Der „Erfurter Männergesangverein" gab ein Konzert, in dem er mit dem „Nachtzauber" von Storch sein Bestes bot. Die mitwirkende Solistin, die Konzertsängerin Fräulein Marianne Geyer aus Berlin, hat ihr Können ganz in den Dienst des Volksliedes gestellt. Die Gesangstechnik der Dame ist nicht einwandfrei; aber durch das reiche Vortragstalent, über das Frl. Geyer verfügt, gelangen selbst die schlichtesten Weisen zu intensivster Wirkung. Frl. Geyer begleitete sich selbst auf

*) Hofoper.

einem einer Gitarre nicht ganz unähnlichen Instrument. — Der „Sollersche Musikverein" gab sein viertes diesjähriges Konzert unter Mitwirkung von Fräulein Lotte Kaufmann aus Berlin (Klavier) und Herrn Joan Manén aus Barcelona (Violine). Frl. Kaufmann spielte das Dmoll-Konzert von Mozart und Stücke von Chopin, Ansorge und Liszt. Herr Manén gab zunächst die Gmoll-Sonate für Violine allein von Joh. Seb. Bach zum Besten. Er fasste den ersten Satz etwas gar zu derb an, verlieh dafür aber der Fuge eine geradezu plastische Gestalt, während er wiederum den letzten Satz ganz als Virtuosenstückchen gab. Der Künstler spielte des weiteren das Gmoll-Konzert von Bruch mit gutem Vortrag, der namentlich dem Adagio zu statten kam. Das Orchester (die verstärkte Stadttheaterkapelle) bereicherte das Programm durch die Ouvertüre zu „Les petits riens" von Mozart und die „König Enzio"-Ouvertüre von Wagner, von denen die erstgenannte unter der temperamentvollen Leitung des Herrn Kopff eine exzellente Wiedergabe erfuhr. Was die Ouvertüre von Wagner betrifft, so erscheint es doch sehr zweifelhaft, ob man den Manen des grossen Bayreuther Meisters mit der Veröffentlichung dieses Werkes wirklich gedient hat.

Max Puttmann.

Essen.

Aus dem Konzertleben ist zu berichten, dass der Essener Männer-Gesang-Verein unter seinem neuen Leiter Ludwig Riemann endlich mit den wahllos zusammengestellten Programmen brach und sein Konzert vorzugsweise auf Kompositionen von Grieg und solchen von Schumann und Liszt aufbaute. Die Aufführungen solcher Vereine sind ja im allgemeinen leider ein Ausbund von musikalischer Unkultur, und es bleibt zu hoffen, dass es nicht bei diesem einen Versuch zur Besserung bleiben, er vielmehr Nachahmung finden werde. In einem Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters dirigierte als Gast Reinhold L. Herman eigene Kompositionen, so die Tonbilder Liguria, ferner Liliths Gesang, der wie mehrere Lieder am Klavier von Frau Gutheim-Poensgen vorgetragen wurde. Ernsthafte Bedeutung hat seine Musik nicht. Sie klingt zwar gut, ist aber durchaus unpersönlich und schmeckt manchmal bedenklich nach dem Salon. Woyrschs Totentanz war vom Musikverein für sein viertes Konzert erkoren worden. Schade, dass hier ein grosser Stoff so klein gesehen, und der populären Wirkung halber mit so viel drum und dran behangen wurde. Und schade auch, dass diese Musik allzusehr berühmten Mustern nachempfunden ist und nichts Eigenes zu sagen weiss. Die beiden Hauptsolisten Ludwig Hess und Dr. Felix von Kraus erfüllten ihre Partien mit ihrer grossen Gestaltungskraft und übten dadurch tiefe Wirkung aus. Unter der Leitung des Herrn Prof. Witte gelangen die leichteren Chöre gut, die komplizierteren jedoch, in denen Woyrsch seine glänzende Satztechnik leuchten lässt, kamen weder präzis noch plastisch gestaltet heraus. Der Essener Frauenchor stellte sein zweites Konzert ganz unter das Zeichen Hugo Wolfs. Er brachte neben dem Elfenlied fünf wenig gekannte geistliche Lieder (nach Eichendorf), die vom Komponisten für gemischten Chor geschrieben sind und vom Leiter des Chors, Herrn G. E. Ohsner für Frauenchor bearbeitet wurden. Solist des Abends war Ludwig Wüllner, der mit einer Reihe von Gesängen die Hauptanziehungskraft bedeutete.

Max Hehemann.

Freiburg i. B., Ende Januar.

Nach den stillen weihnachtlichen Tagen des Dezember trat der unternehmungslustige Januar an. Nach einem ziemlich beschickten Konzert der etwas zu temperamentvollen Geigerin Minna Rohde und der Pianistin Erika von Binzer, mit ihrem durchaus soliden, doch kühlen Klavierspiel, bestritt uns Frau Sigrid Sundgrén-Schneevoigt, die Gattin des bekannten Kaim-Orchester-Dirigenten, einen ganzen Klavierabend, der nach Seite der Technik wohl, nicht aber der Auffassung eine befriedigende Präsentation bedeutete. Petschnikoff, den ich wie andere Virtuosen bitten möchte, an Violinabenden mit dem Klavier, Violinkonzerte, die das Orchester benötigen, zu unterdrücken, spielte u. a. eine grosse Fuge aus Bachs Solosonaten unübertrefflich klar und mit reifem Verständnis und ohne Prätention. Einem lokal gerne gesehenen Lieder- und Duettenabend von Herr und Frau Nahm, der von geruhiger Kunst namentlich in der Form des Duettes manch Angenehmes brachte, folgte dann noch das IV. städtische Symphoniekonzert und der III. Kammermusikabend des Süddeutschen Streichquartetts vorauf. Im Symphoniekonzert „meisterte" — dies ist der richtige Ausdruck — Halir die Spohrsche Gesangsszene und 2 Sätze aus seines verewigten Lehrers Joachim Ungarischem Konzert. In den vorzüglichen Leistungen klangen die Traditionen Joachimscher Kunst merklich an. Das städtische Orchester spielte Beethovens „Fünfte" und Wagners Faustouvertüre. Der Kammermusikabend des Süddeutschen Streichquartetts der Herren Post, Weber, Dr. Thomas und Jackson wurde mit Mozarts Trio für Klavier, Geige und Bratsche, Brahms 2. Klavierquartett Adur, beides unter Mitwirkung von Frau Thomas-San-Galli, und einer Novität bestritten. Julius Weismanns neues, zweites Streichquartett, op. 24, Cmoll erlebte seine Uraufführung. Das Quartett, über dessen Ausführung ich als Mitwirkender ebensowenig etwas sagen möchte, wie über die Wiedergabe der anderen Werke, überragt den Durchschnitt der modernen Kammermusikwerke entschieden. Der Komponist ist bereits gut mit dem Streichquartettstil vertraut. Er hat viel zu sagen, hält sich aber stets knapp und gibt den Sätzen und den Melodien eine treffliche Prägung. Die frische Melodik aller Sätze macht einen umso erquickenderen Eindruck, als die motivische Arbeit überall vorzüglich geleistet ist und keine logischen Lücken lässt. Auf den energischen ersten Satz folgt ein schlichtes, andachtsvolles Adagio, dann ein keckes Scherzo mit schwärmerischem Trio. Ein munteres Finale mit breiten Cellomelodien, lustigem Gegenthema, choralartigem Mittelsatz und einem fugierten Übergang macht den Beschluss.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Hamburg.

Im 7. Philharmonischen Konzert wurde der Kunstwelt die grosse Freude, nach längerer Zeit einmal wieder das Doppelkonzert von Brahms zu hören in einer von Prof. Hugo Becker und Konzertmeister Bandler dargebotenen prächtigen Aufführung. Becker begeisterte ausserdem durch den virtuos abgeklärten Vortrag der Rokoko-Variationen von Tschaikowsky. Als Neuheit brachte Fiedler drei reizvolle, charakteristische Orchestersätze von J. Sibelius aus „König Kristian II", für die der Dirigent und die Orchesterkräfte mit warmer Überzeugung eingetreten waren. Die „Musette" hatte einen so durchschlagenden Erfolg, dass sie wiederholt werden musste. Haydns Esdur-Symphonie (mit dem Paukenwirbel) und Berlioz' Ouvertüre „Carneval romain" zu Beginn und am Schluss der Aufführung elektrisierten das Auditorium. — Max Reger, der grösste Kombinator der Gegenwart, dirigierte im 8. Philharmonischen Konzert sein neuestes (drittes) Orchesterwerk, die endlosen, fast 50 Minuten in Anspruch nehmenden „Kaleidoskop"-Variationen und Fuge op. 100 über ein einfaches Thema von J. Adam Hiller. So sehr ich auch Regers hohe Kunst, besonders die der Fuge anerkenne, vermag ich mich doch nicht für diese Komposition, der der geniale Funke in mehr als einer Beziehung fehlt, zu begeistern. Man wird von einer Tonart in die andere geworfen, und dabei stehen sich die schroffe Gegensätze unablässlich gegenüber. Die melodisch anziehenden, interessant orchestrierten Variationen bringen nur vorübergehend einige Lichtseiten in das oft undurchdringliche Chaos der kontrapunktischen, bis zur absichtlichen Künstelei geführten Kunst. Wie bei anderen Variationenwerken des Komponisten ist auch hier die Schlussfuge das hervorragendste. Ihr Schlussteil wirkt jedoch durch den aufgewandten enormen Orchesterapparat unerfreulich. In der Architektonik steht die Mache überall höher als die aus innerem Drange geschöpfte Musik. Der Abend wurde mit dem 5. Brandenburgischen Konzert Ddur von J. S. Bach für Klavier, Flöte, Violine und Orchester eröffnet, dessen Solopart die Herren Reger, Bandler und Tieftrunk interpretierten. Die Auffassung des ersten Satzes rief im Klaviersolo manche Bedenken hervor, denn Reger gab den zweiten Teil des ersten Satzes, das spezielle Klaviersolo, in einem nicht vorgezeichneten langsamen Zeitmass und mit zu weichem, der Idee der Komposition nicht entsprechendem Anschlag. Herrliches boten der zweite und dritte Satz. Abgerechnet einen Irrtum in der Sologeige war das Zusammenspiel vortrefflich. Frau Mysz-Gmeiner gab als Vortragskünstlerin in der Wiedergabe der Regerschen Lieder „Flieder", „Flötenspielerin", „Frühlingsmorgen" und „Stelldichein", begleitet vom Komponisten, Ausgezeichnetes und fand so reichen Beifall, dass das „Stelldichein" wiederholt werden musste. Die Gesangskunst der Dame ist noch umsomehr zu bewundern bei einer bis zum Säuseln herabgestimmten Ausführung der modulatorisch überreichen Begleitung. Nur das letzte der vier

Lieder bereitet dem Ohr Wohltaten. Als zweite Liedergabe sang Frau Gmeiner in gleich musikalisch trefflicher Weise die herrlichen Mädchenlieder von Brahms, feinsinnig von Fiedler begleitet. Das Konzert beschloss die „Egmont"-Ouvertüre unter Fiedler in genialer Ausführung. — Von weiteren grösseren Konzerten gedenke ich zunächst des zweiten Symphonie-Konzerts unter Prof. Woyrsch (Altona) und des zweiten Hauptkonzerts des unter Prof. Dr. Barth stehenden Hamburger Lehrer-Gesangvereins. Das Symphonie-Konzert galt einer Beethoven-Feier im Violinkonzert (Konzertmeister Bandler) und der „Neunten" (Solisten: Frau Cahnbley-Hinken, Frau Hellmrich-Bratanitsch, die Herren Pinks und Süsse). Es war eine herrliche Aufführung, bei der ich, was die „Neunte" betrifft, besonders betonen möchte, dass der Dirigent vor dem Finale keine längere Pause (wie wohl sonst üblich) machte. Woyrsch muss das vortreffliche Buch über die Aufführung Beethovenscher Symphonien von Weingartner gründlich studiert haben. Weingartners dort bei der „Neunten" gesprochenen „goldenen" Worte hat der Dirigent durchaus beherzigt. Wenn ich auch gegen manches Zeitmass, z. B. das zu langsame Adagio etc., wie gegen die Streichungen im zweiten Satze mich verwahren möchte, erschien doch der erste Satz, besonders in seiner ersten Hälfte und auch manches im Finale grosszügig und von innerer Kraft durchdrungen. Von den Solisten genügte nur Herr Süsse nicht. Der Künstler war in letzter Stunde stellvertretend für den erkrankten Herrn Hellmrich eingetreten. — Im Konzert des Lehrer-Gesangvereins kamen als Novitäten Hegars „Das Herz von Douglas" und „Der Tod des Sardanapal" von Lothar Kempter zu Gehör, Werke, für die ich mich nicht, besonders nicht für das Hegarsche, zu erwärmen vermochte. Als Solisten erschienen die Herren Denys und Wormsbächer, die ihre zum Teil undankbaren Aufgaben in gediegener Weise durchführten. Chor und Orchester gaben, wenn auch stellenweis zu stark im Ton, Vortreffliches.

Grossen Genuss bereitete der von unserm Kammermusik-Verein veranstaltete Beethoven-Abend des Böhmischen Streichquartetts; zunächst in der hier erstmaligen Vorführung der grossen Quartettfuge op. 133, mit der die „Böhmen" am 30. Oktober in Berlin zuerst erschienen. Wie bekannt hat das kolossale Werk, das ursprünglich als letzter Satz des grossen Bdur-Quartetts bestimmt war, überall die stärkste Anfechtung, auch von aufrichtigen Beethoven-Verehrern erfahren. Hans v. Bülow versuchte s. Zt. die Fuge vom ganzen Streicherchor der Meininger Hofkapelle in seinen Konzerten spielen zu lassen, fand aber beim Publikum und bei der Kritik wenig Gegenliebe. 1905 führte dann Weingartner die Fuge in einem Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle in Berlin ebenfalls mit dem gesamten Streichorchester vor und verschaffte ihr einen solchen Erfolg, dass er sie schon im folgenden Jahre wiederholen musste. Mutig und unerschrocken sind nun die „Böhmen" weiter mit dem Werke hervorgetreten, ihnen wurde auch bei uns dank der mustergültigen Wiedergabe reicher Dank gespendet. Ausserdem brachte das genussreiche Konzert noch das Adur-Quartett op. 18 No. 5 und das Amoll-Quartett op. 132. — Unter den vielen anderen Lieder- und Kammermusik-Abenden im Januar zeichneten sich namentlich das Konzert von Helene Staegemann und Hans Pfitzner, ein Liederabend Dr. L. Wüllners und ein Klavierabend von Arthur Schnabel aus. Frl. Staegemann sang in vornehmer, zu Herzen gehender Weise ausser Liedern von Schumann nicht weniger als 15 interessante, durchaus wertvolle Lieder von Pfitzner. Schnabels Vortrag der Sonaten Bmoll von Chopin, Weber Asdur, Schumann Gmoll und Brahms Fmoll begeisterte das Auditorium im höchsten Grade. — Im III. Kammermusik-Konzert von Prof. Dr. Barth erschien unter andern der galante Lieder-Zyklus „Die Amerikanerin", „Ein lyrisches Gemälde von Herrn von Gerstenberg" des Bückeburger Joh. Christoph Friedrich Bach, gesungen von George A. Walter (Berlin).

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Den fünfundzwanzigsten Todestag Richard Wagners zu feiern, hatte auch die Gewandhauskonzertdirektion Gelegenheit genommen und dem Meister den zweiten Teil des Programms im 17. Gewandhauskonzert am 13. Februar eingeräumt. Ob eine bestimmte Absicht vorwaltete, Wagner nur im Anfang seiner werdenden Grösse zu zeigen — von ihm wurde aufgeführt „Eine Faust-Ouvertüre", Ouvertüre zu „Tannhäuser" mit dem Bacchanale (Pariser Bearbeitung) und die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer" — wer mag es sagen. Jedenfalls war die Absicht, das Bacchanale an diesem Tage zum erstenmale aufzuführen, verfehlt. Viel richtiger dürfte die Darstellung seines musikalischen Entwickelungsganges gewesen sein, die ihren Ausgang von einer der vier neu herausgegebenen Ouvertüren hätte nehmen können. Wenn dabei auch das ganze Programm ausgefüllt worden wäre. Beethoven mit seiner „Eroica" in grössten Ehren. Es galt aber den 13. Februar zu feiern und zwar im Gewandhause der vornehmsten Pflegestätte der Musik in Leipzig, der Geburtsstadt Richard Wagners. Doch mit jeder Tatsache muss man sich abfinden. Wie so oft in seinem Leben Wagner grosse Lobreden auf Beethoven gehalten hat, so lässt sich auf Grund des Programms zum 17. Gewandhauskonzert sagen, dass Beethoven mit seiner Helden-Symphonie die grösste auf Wagner hält, die jemals gesprochen worden ist. Wenn Moritz Wirth verlangt, Beethovens dritte Symphonie müsste den Titel „Bismarck" führen, mit dem gleichen Rechte könnte die Überschrift „Wagner" verlangt werden. Um die Grösse des Heldentums noch mehr zu veranschaulichen, hätte Herr Professor Arthur Nikisch im ersten und letzten Satze der Symphonie noch mehr Grösse und Überzeugung seiner Sprache durch das Orchester offenbaren müssen. Das Muss zum Entsagen und den Willen zur weiteren und froheren Tätigkeit im Adagio und Scherzo aber wusste er überzeugend zu gestalten. Genial, nicht bloss im gewöhnlichen Sinne, sondern in der wahren Bedeutung des Wortes, schuf er von neuem die drei Ouvertüren. Unvergessliche Leistungen! Der jubelnde und andauernde Beifall gab Herrn Professor Nikisch Gelegenheit, das Gewandhausorchester an den Ehren teilnehmen zu lassen.

Wie immer, entwickelte die Sängerschaft „Arion" unter Leitung ihres Dirigenten Dr. Paul Klengel in ihrem Konzerte am 11. Februar eine Begeisterung, die selbst unter den zurzeit weniger günstigen stimmlichen Verhältnissen in den äusseren Stimmen, dem zweiten Bass und ersten Tenor, zu schönen Erfolgen führen musste. Der erste Teil ihres Programms war dem Andenken Edward Griegs gewidmet. Ist Grieg auch kein Auserwählter unter den Männerchorkomponisten; denn mit einigen originellen harmonischen oder melodischen Wendungen ist es nicht getan, so ist er in seinen Werken immer interessant genug, um ihn als solchen zu berücksichtigen. Die Arionen sangen von ihm „Das Nordlandsvolk" und das „Königslied", zwei Lieder mit Orchester und Baritonsolo, die beidemale Herr Opernsänger Walter Soomer vortrug und „Abendstimmung" und „Der Bärenjäger" a cappella. Für Bruchs „Normannenzug" und Gustav Schrecks „Der Falken-Raiuer vom Oberland" fehlte es dem Chor an stimmlicher Wucht. Ganz prächtig aber gelang ihm der Vortrag von Max Filkes etwas liedertafelmässigem Liede „Isôt la Blonde" mit Tenor- und Baritonsolo und Volkmar Andreaes originellen und ausserordentlich stimmungsvollen Gesängen „Der schwere Traum" und „Auf dem Canale grande". Die Solisten, Fräulein Anna Hartung und Herr Walter Soomer, die auch sehr ansprechende Duette von Paul Klengel sangen, bewährten sich allenthalben als tüchtige Gesangskräfte. Frl. Hartung bei weitem mehr als Herr Soomer, der nur durch die Grösse seiner Stimme imponierte. Das Windersteinorchester spielte zur Einleitung die Konzertouvertüre „Im Herbst" unter Leitung Dr. Klengels in eindrucksvoller Weise.

Der letzte Kammermusikabend des „Brüsseler Streichquartetts" brachte leider nicht den erhofften Höhepunkt. Das ist um so bedauerlicher, als der Veranstalter der Kammermusikabende des Ševčik- und Brüsseler-Streichquartetts keine Mühen und Kosten gescheut hatte, um diesen letzten Abend zu einem besonders genussreichen zu gestalten. Durch das Ausbleiben des Pianisten Otto Voss, der im Fmoll-Klavierquintett von J. Brahms mitwirken sollte, schien das Quartett wesentlich irritiert worden zu sein. Dass das plötzlich eingesetzte Cmoll-Quartett von Brahms, op 59 Nr. 1, nicht begeisterte, braucht nicht wunder zu nehmen, selbst wenn es noch vollendeter gespielt worden wäre, denn die weltschmerzlichen Anwandlungen hauptsächlich im letzten Satz werden einem natürlich empfindenden Menschen wohl niemals glaubwürdig erscheinen. Aber dass die „Brüsseler" Schuberts gemütvolles Wesen in seinem Dmoll-Quartett, nachgelassenes Werk, im Andante mit den Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen", durch französischen Esprit ersetzen wollten, war verfehlt. Alle Hochachtung vor ihrer Leistung in ihrer Auffassung, doch Schubert ist zu urdeutsch, um dabei nicht zu leiden. Sehr gut gefiel der Satz mit den Variationen. Eine sehr herbe Enttäuschung bereitete dazu noch Frau Isabella Berger mit dem Vortrag von sechs Liedern ihres Gatten, des Herrn Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger in Meiningen, der sie wundervoll begleitete.

An Sonatenabenden ist selbst in Leipzig kein Überfluss. Nur selten finden sich zwei Künstler, um solche Abende zu veranstalten. Dass diese aber begehrt **sind**, hat vor Jahren der Andrang bewiesen, den die Konzerte von **Isaye** und **Pugno** im kleinen Gewandhaussaal erfuhren. Auch der Sonatenabend der Herren **Bernhard Stavenhagen** und **Felix Berber** am 16. Februar im Kaufhaussaal war gut besucht. Sie spielten als Neuheit **Richard Barths** Sonate in Hmoll, op. 20. Das Werk, phantastischen Charakters im allgemeinen, ist in seinen Themen zu wenig ursprünglich und in der Arbeit zu formell. Barth zeigt sich in ihm nicht als geschickten Baumeister. Das Material selbst, auf seine Gegensätzlichkeit gut ausgewählt, weiss er nicht zu einem eindrucksvollen Bau zu verwerten. Sonst aber muss die Sonate in den einzelnen Teilen als recht geschickt gearbeitet bezeichnet werden. Mehr persönliche Aufopferungsfähigkeit seitens des Geigers und die Sonate hätte einen noch besseren Eindruck hinterlassen. In Mozarts Cdur-Sonate, K. V. 296., die voll Sonnenschein ist, veränderte Herrn Berbers indifferentes Spiel die Wärme in Kälte. Sein Geigenton klang trocken, spröde, belegt. Dass er ihn aber schön und kristallklar gestalten kann, davon zeugte sein Vortrag des sinnig-anmutsvollen Andante. Ebenso bedeutend liess er das Andante mit Variationen in Beethovens „Kreutzer"-Sonate erstehen. Beim ersten Presto war das Feurige, das aufschäumend Leidenschaftliche mehr als gut zu vermissen. Herr Berber gab sich wieder zu sehr elegant, kavaliermässig. Herr Stavenhagen übertraf ihn an Natürlichkeit des Fühlens und an Sicherheit des Ausdrucks. **Paul Merkel.**

Im 3. **Orchester-Kammerkonzert** brachte Hr. Kapellmeister **Hans Winderstein** wieder eine Reihe interessanter und selten zu hörender Werke zu wohl gelungener Aufführung. Zunächst erfreute ein (aus dem Manuskript dargebotenes) Adur-Violinkonzert mit Streichorchesterbegleitung durch seine Frische und Natürlichkeit von Empfinden und Tonsprache. Nardini erscheint in dieser Komposition keineswegs alt geworden und vor allem ist seine Melodik als besonders blühend und anziehend höchlich zu rühmen. Von noch kräftigerem Gefühl belebt, trat Nardinis Lehrer Tartini mit einem Pastorale für Violine und Streichorchester auf den Plan. Das Werk ist von Respighi bearbeitet, also lässt sich, da auch hier zunächst nur das Manuskript vorliegt, kaum beurteilen, inwiefern etwa eine etwaige Modernisierung mitspricht, jedenfalls aber empfiehlt sich das Pastorale auch heute für den Konzertvortrag. Die Violonpartie beider Werke fand in Hrn. **Alessandro Certani** einen sehr tüchtigen, musikalisch und technisch bestens ausgerüsteten Repräsentanten. Zu den Seltenheiten im modernen Konzertsaal gehört wohl auch Händels Bdur Konzert für Harfe, zwei Flöten und Streichorchester, an dessen Klangwirkung sich freilich wohl ein modernes Ohr erst in gewisser Beziehung einrichten muss, das aber vorzugsweise in seinen beiden Ecksätzen viel Anziehendes enthält. Frl. **Helene Zielinska** vermittelte das Harfensolo mit schöner Technik und reinem Geschmack und erspielte sich mit mehreren Solostücken von D. Scarlatti und E. Moor einen grossen Erfolg. Das Winderstein-Orchester zeichnete sich noch durch die bestens vorbereitete Reproduktion von Hugo Wolfs Italienischer Serenade und mehrere Bläser (die Hrn. **H. Stahl, Dölling, Fritzsche** und **Limbach**) noch besonders als Solobläser in Mozarts schönem konzertanten Quartett für Klarinette, Oboe, Fagott und Horn aus. Lebhafter Beifall und ein sehr zahlreich erschienenes Publikum bewiesen deutlich, dass das allgemeine Interesse an Hans Windersteins neuem künstlerischem Unternehmen, eben den Orchester-Kammerkonzerten, erfreulich im Wachsen begriffen ist.

Am 11. d. M. produzierte sich Hr. **Josef Sliwinski** im Städtischen **Kaufhaussaale** als Pianist von ziemlich negativer Seite und bewies fast mit allen seinen, im Ausdruck entsetzlich monotonen und technisch nicht immer ganz sicheren Vorträgen, dass er in der Welt des musikalischen Ideals noch als harmloser Fremdling herumspaziere. Sein Anschlag ist farblos, oft, im Forte zumal, beinahe brutal, sein musikalisches Empfinden von unbeugsamer Starrheit und erschreckender Kälte. Schumanns wundervoll poetische Fismoll-Sonate spielte Hr. Sliwinski durchaus nach seiner eigenen, aber in keiner Note nach des herrlichen Tondichters Auffassung. Auch Chopinsche Werke dienten nur als Trittbrett, um den Miniatur-Titanen ein wenig grösser erscheinen zu lassen. Am besten kamen noch Paderewskis interessante, aber doch auf den äusseren Erfolg gearbeiteten Variationen weg. Der Konzertgeber spielte sie mit Aplomb und unter Ausnutzung aller feinen Klaviereffekte und erhielt damit auch den gebührenden vollen und einmütigen Applaus.

Eugen Segnitz.

Einen **Vortrag über Atmungskunst**, der in der Hauptsache eine Demonstration von atemgymnastischen Übungsbeispielen war, hielt am 10. Februar im Saale des Hôtel de Prusse Fräulein **Jeanne vom Oldenbarnevelt** aus Berlin. Die Anlage des Vortrags war leider sehr weitschweifig, da manches, was so ziemlich jeder bereits weiss, umständlich erörtert wurde. Im wesentlichen kennt man die Anschauungen, die Fräulein vom Oldenbarnevelt vertritt, aus Leo Köflers Buch von der Kunst der Atmung, auch das „Müllern" ward seitens der Rednerin empfohlen. Einesteils sucht Fräulein vom Oldenbarnevelt Leidenden (darunter den von Asthma Gequälten) zu nützen, zum andern will sie Sängern und Sängerinnen, sowie überhaupt allen, deren Berufstätigkeit vom Stimmapparat sehr abhängt, soliden Untergrund für möglichste Ausnützung von Sing- und Sprachorgan geben. Kann die Dame selbst als eine Atemvirtuosin, ja Atemathletin bezeichnet werden, so beweist dies natürlich noch nichts für ihre speziellen gesangspädagogischen Bestrebungen und deren Erfolge. Um diese endgültig zu beurteilen, müsste man die Schüler Fräulein vom Oldenbarnevelts singen hören, ebenso wie man, um sich von dem hygienischen Wert der empfohlenen, oft sehr drastischen Übungen zu überzeugen, Kranke, die durch Fräulein vom Oldenbarnevelt behandelt wurden, vor und nach Behandlung der Kur vorgestellt erhalten müsste. Denn in solchen Dingen können niemals Worte, sondern nur Resultate das Entscheidende sein. Vom Podium herab ist da innerhalb eines Abends auch durch die ausgedehnteste Rede nichts zu beweisen.

Herr **J. Mitnitzky**, der am 14. Februar im Saale des **Kaufhauses** auftrat, darf als ein Geigentalent bezeichnet werden, wenngleich sein Spiel noch Läuterung nötig hat. Weniger im Technischen, das schon recht brillant ist, als hinsichtlich des musikalischen Ausdrucks, der jetzt noch etwas Unbestimmtes, Zerfliessendes zeigt, weiche Linien bevorzugt. So beim Vortrag von Beethovens Fdur-Romanze, die sich, unbeschadet ihres Gefühlsinhaltes, markiger auffassen lässt. Ähnlich war es in Paganinis Ddur-Konzert, das gleichfalls eine kräftigere Profilierung gar wohl vertragen hätte. Seine besten Trümpfe spielte der junge Geiger mit zwei Stücken (Gavotte und Musette) von Tor Aulin und Bazzinis „Ronde des Lutins" aus. Sicherte er jenen angenehmen Nippsachen die erforderliche virtuos-elegante Darbietung, so konnte sich seine auch über famoses linkshändiges Staccato und effektvolles Springbogenspiel verfügende Bravour in der Bazzinischen Komposition erst recht nach Herzenslust gütlich tun, was mit aller Sicherheit geschah und lebhaften Beifall weckte. Die Pianofortebegleitung (bei den mancherlei rhythmischen Freiheiten, die sich der Konzertgeber nahm, keine leichte Aufgabe) besorgte mit Gewandtheit Herr **Otto Weinreich.**

Das Winterkonzert des **Leipziger-Lehrergesangvereins** (15. Febr.) war zum grossen Teile — mit Rücksicht auf des Tonsetzers 70. Geburtstag — eine Max Bruch-Feier. Ausser den „Frithjof"-Szenen kam auch das Vorspiel zu des Komponisten nicht erfolgreich gewesener Oper „Die Loreley" zu Gehör. Leider aber war gar nicht Bezug genommen worden auf die 25. Wiederkehr von Richard Wagners Todestag, obwohl gerade der Lehrergesangverein mit seinem reichen stimmlichen Material besonders zu einer Wiedergabe von Wagners „Liebesmahl der Apostel" berufen gewesen wäre. Lediglich ein auf Wagner fussendes Werk gab es zu hören, Fritz Volbachs „Am Siegfriedsbrunnen", ein Stimmungsbild für Männerchor und Orchester, das gut klingt und bereits im Sommer vom Universitätssängerverein zu St. Pauli aufgeführt worden ist. An a cappella-Chören nannte das Programm Franz Curtis „Morgendämmerung", zwei kleinere Kompositionen („Mein Hüttlein" und „Die Pantoffeln") von Hugo Kaun, sowie Rud. Bucks „Wilde Jagd". Der Gesang des Vereins war namentlich im „Frithjof" von schöner Sättigung und Edelart, und dank der energievollen Leitung des Herrn Prof. **Hans Sitt** wurde ein recht wirksames und lebendiges Zusammengehen der vokalen und instrumentalen Faktoren (**Winderstein-Orchester**) erzielt. Für die Solopartie der Ingeborg eignete sich Fräulein **Hedwig Kaufmann** gut. Denn wenn auch ihre Stimme weder untadelig ausgeglichen, noch etwa pastos ist, so entspricht doch der Timbre ihres Soprans dem Ausdrucke der Wehmut, der die Klagen der nordischen Maid beherrschen soll, und auch an seelischer Anteilnahme liess es die Künstlerin nicht fehlen. Weniger traf Herr **V. d'Arnalle** (München), dessen Bariton oftmals stumpf klang, den heroischen Ton für den Frithjof.

Herr **Richard Goldschmied**, der sich mit einem Klavierabend im Kaufhaus bekannt machte, hat wohl begriffen, dass nicht technisches Können der Hauptzweck künstlerischer Wirkungen sein kann. Sich in seine Vortragsobjekte zu ver-

tiefen, bekundete er redlichen Willen, hatte auch im einzelnen Erfolg damit. Aber nicht von starkem, instinktiv das Richtige findenden Musikgefühl wurden Herrn Goldschmieds Interpretationen geleitet. Sein Bach- und Beethoven-Spiel bedeutete zwar kein blosses Spielen mit diesen Meistern, aber es war andernteils kaum mehr als ein an ihren Werken vorgenommenes dozieren, erreichte nicht die Höhe von voll überzeugenden Auslegungen. Am wenigsten vermochte ich dem Vortrag der „Appassionata" zuzustimmen, und gleich gar nicht dem des zweiten Satzes, der zerstückelt phrasiert, in den Bässen über Gebühr betont und überhaupt poesielos erschien. Zutreffenderes bot der Pianist in Beethovens Gdur-Rondo, nur, dass hier der Mittelteil überhastet ward und das Skalenspiel der rechten Hand polierter ausfiel als das der linken. Diese gestaltete auch in Bachs Cmoll-Partita, darin sich sonst manches Lobenswerte, Wohlerwogene dem Konzertgeber nachrühmen liess, nicht alles plastisch genug.

Das neunte Philharmonische Konzert fand am 17. Februar statt und brachte mit Rücksicht auf die vorausgegangene 25. Wiederkehr von Richard Wagners Todestag ausschliesslich Kompositionen des Bayreuther Meisters. Es war eine würdige Gedenkfeier. Neben dem „Meistersinger"- und „Tristan"-Vorspiel, sowie der Trauermusik aus „Götterdämmerung" wurden zwei der kürzlich erst veröffentlichten Jugendouvertüren Wagners, die „Kolumbus"- und „Polonia"-Ouvertüre, gespielt. Sie interessieren entwickelungsgeschichtlich dadurch, dass sie dartun, wie Wagners Tonsprache von allem Anfang an und auch innerhalb überlieferter Formen ganz und gar nicht kühl-akademisch gewesen ist, sondern höchst temperamentvoll (was freilich, zumal in der „Polonia"-Ouvertüre, zu lärmenden Aeusserungen führt) und wie sehr sein Streben schon damals auf Erreichung möglichster Plastik und auf dramatische Spannung gerichtet war. Anklänge an Beethoven und Weber können nicht Wunder nehmen. Wurde die Wiedergabe beider Ouvertüren mit vieler Verve vollzogen, so waren Herr Kapellmeister Hans Winderstein und sein Orchester auch bei Ausführung der anderen Werke von rühmlichem künstlerischen Eifer durchdrungen, musizierten dem Andenken des Meisters und sich selbst zur Ehre. In „Isoldes Liebestod" und in der Schlussszene aus „Götterdämmerung" wirkte die Bayreuther Brünhilde, Frau Ellen Gulbranson mit und erzielte durch ihren vornehmen, edlen Stil wahrenden Gesang hauptsächlich in dem „Götterdämmerungs"-Fragment erhebenden Eindruck, weshalb sie zuletzt gemeinschaftlich mit dem Dirigenten lebhaft gerufen wurde.

Felix Wilfferodt.

Nordhausen.

Das jüngste Ereignis im Musikleben der Stadt Nordhausen war ein am letzten Sonntage (19. Jan.) in der Marktkirche zum besten des evangelischen Vereinshauses veranstaltetes grösseres Konzert. Der Gymnasialchor unter seinem Dirigenten Herrn Lindenhan, das Nordhäuser Männerquartett, bestehend aus vier sehr musikalischen, sangeskundigen Herren, und die einheimische Altistin Frl. Weber hatten sich und ihre Kunst in uneigennützigster Weise in den Dienst der guten Sache gestellt. Im Mittelpunkt des Interesses standen aber wohl ohne Frage die Darbietungen des Herrn Direktor Dr. Praetorius-Cöln, der sich bereits am Donnerstage (16. Jan.) durch einen gediegenen musikwissenschaftlichen Vortrag sehr vorteilhaft eingeführt hatte. Bewunderte man dort den über grosses Wissen verfügenden Theoretiker, so hatte man jetzt Gelegenheit, den Praktiker schätzen zu lernen. Er leitete das Konzert mit der Passacaglia Frescobaldis für Orgel ein und zeigte schon darin seine volle Meisterschaft in der Kunst des Orgelspiels, insonderheit des Registrierens. Durch die spätere Wiedergabe zweier Choralbearbeitungen sowie des Präludiums und der Fuge in Cdur von Bach erwies er nicht allein seine glänzende Technik, sondern vor allem sein tiefes Verständnis der geheimsten Intentionen des Komponisten. In drei Sätzen einer Sonate Locatellis und im Grave von Tartini in Gdur zeigte sich Herr Dr. Praetorius auch als gar trefflicher, feinfühliger Violinspieler. Sein warmer, beseelter Vortrag, unterstützt von hervorragender künstlerischer Auffassung und — last not least — von einem Instrumente mit strahlendem, weichem Tone, liess die vielhundertköpfige Zuhörerschaft sichtlich ergriffen seinem Spiele lauschen. Wir können nicht umhin, dem jungen Künstler, den wir als Geiger schon öfter zu bewundern Gelegenheit hatten, ein herzliches Glück auf! für seine fernere Laufbahn zuzurufen und würden uns freuen, ihm auch an anderen Orten öfter zu begegnen.

Prof. R. Setzepfandt.

Teplitz.

Das III. philharmonische Konzert brachte als Novität eine symphonische Dichtung von Dr. Vinzenz Reifner und fand allgemeinen, starken Beifall. Unter den deutschböhmischen Komponisten einer der allerjüngsten, weiss Reifner den modernen Orchesterapparat schon jetzt mit einer Sicherheit zu regieren, die auf ein klares Erfassen des von Richard Strauss festgehaltenen Fortschrittgedankens schliessen lässt, sowie der von seinem ehemaligen Lehrmeister Cyrill Kistler, in dessen Bannkreise sich sein Talent kräftig auswuchs, wie mit eisernem Griffel vorgezeichneten Richtung nach breit dahinströmender Melodie, der sich das Koloristische, Tonmalerische als feine Detailarbeit unterordnet. So erscheint denn Reifners symphonische Dichtung „Frühling" als ein mit kräftigen Grundstrichen entworfenes, in lebensfrischen Farben gehaltenes und mit den Attributen des sonnigsten Frühlings ausgeschmücktes Tongemälde, in das man sich wonnigen Gefühls vertieft. Der programmatische Hintergrund des Werkes ist ein tausendstimmiges Sich-Ausjauchzen der siegesfrohen Natur: über ein freundliches Gelände zieht das jubilierende Echo des Waldkonzertes mit fröhlichen Weckrufen dahin, des Himmels Bläue überspannt ein Duften und Spriessen, ein Rannen und Rauschen, wie es poetischer kaum gedacht werden kann, und in welches Jungritter Frühling seine Fanfaren siegestrunken hineinschmettert. Die Instrumentationstechnik ist kompliziert, ohne verworren zu sein, sodass das Individuelle, Charakteristische nicht vom Strome der Massen weggespült wird und jederzeit klar in die Erscheinung tritt, die Anforderungen an die Ausführenden, auch an den Dirigenten, sind nicht unbedeutend. Der Tondichter wurde mit Johannes Reichert, dem trefflichen Dirigenten der Kurkapelle, wiederholt stürmisch gerufen. Reifner, der gegenwärtig an einer Oper schreibt, hatte schon anlässlich der Eröffnung der „deutschböhmischen Ausstellung" in Reichenberg einen starken Erfolg zu verzeichnen, gleichfalls mit einer symphonischen Dichtung, die sich „Dornröschen" betitelt und sich eines regen Beifalles erfreute.

Die in dem Teplitzer philharmonischen Konzerte von der Kurkapelle ausserdem vorgeführte erste Symphonie von Brahms erfuhr eine hinsichtlich ihrer Auffassung durch Musikdirektor Reichert mustergültige Wiedergabe. Ysaye, der den solistischen Teil mit Mozart und Bruch ausfüllte, wurde lebhaft gefeiert.

Prof. Franz Moissl.

Weimar.

Die Grossherzogl. Hofkapelle gab am 31. Jan. ihr erstes Abonnementskonzert im neuen Hoftheater, gleichzeitig war es auch das erste Abonnementskonzert, das unter der Leitung des neuen Hofkapellmeisters, Herrn Peter Raabe, stattfand. Herr Raabe bewährte sich auch hier als ein genialer, tatkräftiger und tatfreudiger Dirigent, der nicht nur die von ihm reproduzierten Werke sich ganz zu eigen macht, sodass er der Partitur bei der Aufführung ganz entbehren kann, sondern auch den Taktstock mit grosser Sicherheit führt und stets mit jedem der Ausführenden in sicherem Konnex bleibt. Das Programm nannte als erste Nummer die „Rienzi"-Ouvertüre, die eine Wiedergabe erfuhr, wie man ihr nur selten begegnet und bei der die Handlung der Oper ganz in der Erinnerung des Zuhörers lebendig wurde. Dann betrat einer der Auserwählten im Reiche der reproduzierenden Kunst, Herr Ferruccio Busoni, die in einen vornehmen Orchesterraum in der bekannten Muschelform umgewandelte Bühne, um das Esdur-Konzert von Liszt in vollendeter Weise zu Gehör zu bringen. Herr Busoni stellt seine sieghafte Technik, zu der sich ein äusserst modulationsfähiger Ton gesellt, ganz in den Dienst einer von den höchsten Idealen getragenen Interpretation eines Werkes, und so fesselte er im ersten Satz des Konzerts durch eine dem Inhalt desselben entsprechende Energie in Ton und Vortrag ebenso, wie durch die Wärme und Innigkeit, mit denen er den Hdur-Satz spielte, und munter und graziös klang der Schlussatz; es funkelte und glitzerte förmlich aus dem Bechstein heraus. Mit der Symphonie fantastique von Berlioz bot die Kapelle eine nicht minder hervorragende Leistung wie mit der Ouvertüre. Herr Raabe wusste das Werk wie ein stolzes Gebäude vor dem Zuhörer erstehen zu lassen, und die herrlichen Tonmalereien im dritten Satz traten ebenso sinnfällig in die Erscheinung, wie das Grausige des letzten Satzes. Beide, Dirigent und Solist, wurden vom Publikum enthusiastisch gefeiert.

Max Puttmann.

Wien.

Bevor ich aus den zahllosen Solo-Konzerten der Saison, deren Besprechung sich natürlich nur nach und nach erledigen lässt, für heute wieder einige besonders bemerkenswerte herausgreife, muss noch zweier grösserer Musikaufführungen gedacht werden, eines Mozart-Konzertes, schon am 7. Januar von der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter F. Schalks Leitung zugunsten des Salzburger Mozart-Haushaues veranstaltet, und eines Beethoven-Konzertes, am 29. Januar vom Konzertvereine unter Direktion F. Löwes, beide Abends im grossen Musikvereinssaal. Das „Mozart-Konzert" brachte nach der „Idomeneo"-Ouvertüre und dem „Ave verum", die man aber beide oft schon viel wirkungsvoller gehört, des Meister unsterblichen Schwanengesang, sein ebenso kirchlich erhabenes und kunstvolles, als innerlichst poetisch empfundenes „Requiem", dessen Wiedergabe leider auch nicht auf der gleichen künstlerischen Höhe stand, wie jene der beiden Jubelaufführungen desselben („Philharmoniker" und „Konzertverein") von 1906 zur 150. Wiederkehr von Mozarts Geburtstag. Das musste um so mehr befremden, als die Chorkräfte dieselben waren, wie bei der auch von Schalk geleiteten, soeben erwähnten „Requiem"-Aufführung der Philharmoniker: — „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde" und „Wiener Männergesangverein", zusammen eine gewaltige Masse — und auch das Soloquartett — diesmal die Hofopernmitglieder Damen Forst und Kittel, Herren Slezak und Mayr — jenem von 1906 kaum nachstand. Höchstens konnte man finden, dass diesmal die Wucht der männlichen Solostimmen zu sehr auf die weiblichen drückte. Aber das allein entschied nicht; es schien vielmehr die Jubiläumsstimmung, die wahre Mozartbegeisterung von 1906 zu fehlen. Wie viel mehr Präzision und Schwung war damals in der Ausführung der grossen Chorsteigerungen! Durchaus wacker hielt sich an dem in Rede stehenden Mozart-Abend das Orchester des Konzertvereins, das freilich in des letzteren Beethoven-Konzert, drei Wochen später, eine viel grossartigere und schwierigere Aufgabe zu lösen hatte. Es handelte sich dabei um die übliche, alljährliche Wiederholung der „Neunten" an einem ausserordentlichen Symphonie-Abend des Konzertvereins, für welchen (und auch für die vorausgehende öffentliche Generalprobe) regelmässig der Saal ausverkauft ist. So auch heuer — wobei aber die gleiche Teilnahme des Publikums für Generalprobe und Aufführung selbst, auch bezüglich jener oben geschilderten Reprise des Mozartschen „Requiem" zu konstatieren. Die von F. Löwe am 29. Januar in der rechten, animierten Stimmung geleitete Aufführung der „Neunten Symphonie", stand an Exaktheit und innerem Leben und demgemäss auch an erhebender Wirkung der gleich zu Anfang der Saison — am 27. Oktober — in einem „Nicolai"-Konzert der Philharmoniker unter Schalk gebotenen — in keiner Weise nach. Wie damals wirkte im Chorfinale der „Singverein" und der „Wiener Männergesangverein" hinreissend zusammen und auch das so haarsträubend schwierige Soloquartett, (Frl. Irma Köboth, königl. Kammersängerin aus München, Frau Adrienne Kraus-Osborne, Herr Julius Boruttau, Opernsänger aus Prag und Herr Dr. Felix v. Kraus) glückte, wie nicht allzuhäufig, wobei Dr. v. Kraus' tief eindringliche Wiedergabe gleich des ersten Rezitativs („O Freunde nicht diese Töne!") besonders auszuzeichnen.

Wahrhaft unvergessliche Eindrücke ganz anderer Art hatte uns derselbe gottbegnadete Sänger wenige Tage früher — am 25. Januar — im Verein mit seiner gleich ideal strebenden, wenn auch ihn künstlerisch nicht völlig erreichenden Gattin bereitet, indem beide, trefflichst von Herrn F. Foll begleitet, an einem vom hiesigen Wagner-Verein veranstalteten Hugo Wolf-Abend, abwechselnd nicht weniger als 19 Lieder des unglücklichen genialen Tondichters vortrugen. Und zwar lauter bedeutende und unter sich in Stimmung und Form sehr verschiedene. Leider konnte ich nur der ersten Hälfte des hochinteressanten Konzertes beiwohnen, da es doch zu verlockend war, am selben Abend noch Liszts „Italie" (den zweiten Teil seiner so tief dichterisch empfundenen „Années de pèlerinage") zum ersten Mal in einem Wiener Konzertsaal vollständig vorgeführt zu hören, und zwar von einem wahrhaft berufenen: F. Busoni. Da hiess es denn so rasch als möglich vom kleinen Musikvereinssaal zu Bösendorfer eilen, eine nächtliche Wanderung im Sturmschritt, die den armen Musikreferenten im Laufe der Saison nur zu oft auferlegt, selbst wenn sie sich eines so pflichteifrigen, stets bereitwilligen Stellvertreters erfreuen, wie Schreiber dieser Zeilen. Wenigstens konnte ich von Dr. v. Kraus noch Hugo Wolfs unendlich ergreifenden Schwanengesang, seine vielleicht noch zu wenig bekannten Tonpoesien nach Michel Angelo hören, welche in ihrer erhaben schwermütigen Stimmung dem Vortragenden sozusagen auf den Leib geschrieben erschienen. Und wie man hier wirklich von einer kongenialen Interpretation sprechen konnte, so nicht minder bei Busonis meisterlicher, durch die merkwürdigsten Anschlagsnüancen überraschender Wiedergabe jedes einzelnen der poetischen Stimmungsbilder aus Liszts Italienischem Wanderbuch, unter denen die im Publikum fast gar nicht bekannte Phantasie-Sonate „Après la lecture de Dante" wohl den tiefsten Eindruck machte. Wie regt dieses Stück die Phantasie des Hörers an! Besonders wenn man die „Divina commedia" näher kennt: wie erschliesst es uns förmlich ganz neue Geheimnisse der Tonwelt! Ich hatte also den anstrengenden Gang in den Bösendorfersaal gewiss nicht zu bereuen. Übrigens haben in letzter Zeit bei uns ausser dem Hugo Wolf-Abend des Wagnervereins und Busonis Konzert (das in seiner ersten Hälfte sämtliche Préludes von Chopin und Brahms' Paganini-Variationen vorführte und mit einer grandiosen Darbietung von Liszts Don Juan-Phantasie schloss) noch eine Menge anderer Lieder- und Klavierabende stattgefunden und zwar, was die ersten anbelangt, mit Vorliebe nur je einem Komponisten gewidmet. Das hat, wenn es der Vorführung einheitlicher Liederzyklen gilt, wie jüngst der Schubertschen „Winterreise" durch den Meisterbariton Messchaert (der nur leider an diesem Abend nicht gut disponiert war) oder desselben Tondichters „Müllerlieder" durch den geschätzten Leipziger Tenoristen, Kammersänger Emil Pinks, seine volle Berechtigung, ja einen eigenen Reiz. Sonst dürfte es sich aber wohl eher empfehlen, an einem Abend mehrere Komponisten zu Worte kommen zu lassen — freilich auch nicht zu viele! — einer etwaigen Ermüdung des Publikums wird hiermit gewiss am besten vorgebeugt. Diese kontrastierende Erfahrung dürften in ihren letzten Konzerten auch die bei uns fast gleich beliebten stimmbegabten und vortragsgewandten jungen Altistinnen Julia Culp und Tilli Koenen gemacht haben, von denen die erstere diesmal nur Brahms sang, während die andere ihr Programm sehr wirksam zu gleichen Teilen aus Liedern der musikalischen Antipoden Brahms und Hugo Wolf zusammensetzte.

Noch grösseren Erfolg erzielte, den eben noch reicheren Mitteln entsprechend, eine dritte berühmte Altistin, die, wie wir hören, ans hiesige Hofoperntheater engagiert worden sein soll, Frau Metzger-Froitzheim und zwar hier in gleicher Weise als berufene Brahms-, Wolf- und Schubert-Interpretin. Unter den einheimischen Wiener Liedersängerinnen bleibt nach wie vor die hellehteste durch ihre schlichte herzenswarme Wiedergabe gemütvoller, zarter Lyrik Frau Agnes Bricht-Pyllemann, deren in dieser Saison bei Bösendorfer gegebenen Liederabende sie in der Gunst des Publikums nur von neuem befestigen mussten.

Zu einer Art Sensationskonzert gestaltete sich der „volkstümliche Balladen-Abend", welchen einer der geistvollsten Vortragsmeister für gerade diese Kunstgattung, Alexander Heinemann aus Berlin, am 4. Februar 1908 im grossen Musikvereinssaal veranstaltete. Zum ersten Male in diesen weiten Räumen auftretend, wiederholte er hier ein Programm, das er bereits im Ehrbarsaal mit ausserordentlichem Erfolg zur Geltung gebracht: eine Darstellung der Ballade und ihrer historischen Entwickelung von 1760—1903. Nun auch im grossen Musikvereinssaal war die Wirkung von Heinemanns ganz eigenartiger Pointierungs- und Steigerungskunst besonders bei den mehr dramatisch gedachten Balladen kaum zu überbieten, höchstens konnte man finden, dass des Berliner Meistersängers ebenbürtiger Begleiter am Klavier, Wilhelm Scholz (einer der geschätztesten Wiener Pianisten) im Ehrbarsaal mit seiner feinfühligen Mitwirkung noch mehr zur Geltung kam. Heinemann persönlich wurde mit Beifall überschüttet; Hans Hermanns durch ihn berühmt gewordenen „Salomo", den ihm kaum ein anderer Baritonist mit dieser erschütternden Ausdruckskraft nachsingen wird, musste er auf stürmisches Verlangen wiederholen und zuletzt noch eine Menge Zugaben leisten. Übrigens war dieses Konzert zwar sehr gut besucht, aber doch nicht ausverkauft. Dagegen sollen für die heuer noch bei Ehrbar zu gebenden drei Konzerte Heinemanns wirklich bereits alle Sitze vergriffen sein.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Braunschweig. Im Hoftheater gastierte Alois Hadwiger als Siegfried.

Cassel. Frau Stavenhagen aus München trat am 18. d. Ms. als Elsa auf.

Hannover. Im Hoftheater sang Frau Valborg-Svärdström die Margarethe in Gounods Faust.

New York. In den Monaten Februar—April wird Berta Morena im Metropolitan Opera House als Gast auftreten.

Strassburg i/Els. Frau Sigrid Arnoldson gastierte als Margarethe in Gounods gleichnamiger Oper.

Wien. Frl. Paula Ueko vom Hoftheater in Weimar wurde an die Hofoper engagiert.

Vom Theater.

Brüssel. Im „Monnaie" wurde nach 2jähriger Pause Boitos „Mephistopheles" erneut mit grossem Erfolge gegeben.

Brüssel. Im März findet im „Monnaie" die Uraufführung der komischen Oper „Die beiden Zwillinge" von Jaques-Dalcroze statt.

Darmstadt 8./2. 08. Die rote Gred. Oper v. J. Bittner. Die Arbeit vermochte in keinem Teile zu fesseln: die Dichtung ist psychologisch verfehlt und in ärmliches Gewand gehüllt. Die Musik entbehrt jeglicher Originalität, ist erarbeitet, nirgendwo empfunden. Moderne Prinzipien herrschen überall; aber ein gesuchter Kolorismus, abscheuliche Dissonanzenfexerei, brutale Gewaltmittel überwundener Veristik, unmotiviertes Schwelgen in krassesten Gegensätzen verderben alle gute und ernste Absicht. Bittners Erfindungsgabe ist höchst mässig, seine Instrumentationskraft gleichfalls. Es ist hart, jemandem derlei sagen zu müssen, aber es hilft nichts. Herr Bittner möge den Satz beherzigen, der heute mehr als je gilt: nicht aller Lärm ist Musik. Grosse Massen tuen es wirklich nicht allein. Besässe Hr. B. Konstruktionskraft und könnte plastische, fassbare Motive formen, liesse sich vielleicht noch etwas von ihm erhoffen.
Prof. Dr. W. Nagel.

Düsseldorf. Im Stadttheater erfuhr Verdis „Falstaff" eine sehr gute, erste Aufführung.

Graz. Die Grazer Opernbühne hat seit einiger Zeit die Ehre, ihr ganzes Ensemble aus Hofopernkräften zusammen gesetzt zu sehen. Für die nächste Saison wurden nämlich die Herren Guth (Bass), Helvoirt-Pel (Baryton), Wallnöfer (Heldentenor) und die Damen Korb (hoch dram.) und Wenger (jug. dram.) an die Hofoper in Wien, ferner Dr. Winkelmann (Heldentenor) und Frl. Jovanovič (Opernsoubrette) an die Hofoper in München verpflichtet. Die Leitung der vereinigten städtischen Bühnen wurde, da Direktor Cavar scheidet, von der Stadt ausgeschrieben. Von zahlreichen Eingaben kamen jedoch wenige ernstlich in Betracht. Aus diesen wurde Direktor Heinrich Hagin, dem ein Ruf als Schauspieler und Regisseur vorausgeht, auserwählt. Hoffentlich ist auch die Leitung der Oper, die den Grazern viel mehr am Herzen liegt, als das Schauspiel, bei ihm in guten Händen. O. H.

Lemberg. Das Stadttheater brachte am 13. Februar, dem Sterbetage Richard Wagners, dessen „Rheingold" zur Erstaufführung in polnischer Sprache und erzielte damit einen durchschlagenden künstlerischen und Kassen-Erfolg, denn für vier angekündigte Vorstellungen ist das Haus im vorhinein ausverkauft. Das Werk wurde aufs sorgfältigste durch unseren Dirigenten, den Bayreuther Solorepetitor, Antonio Ribera in Szene gesetzt und mit echt künstlerischem Temperament geleitet. Von den Darstellern sind die Herren v. Baudrowski als stilvoller Loge und Ludwig als vortrefflicher Alberich hervorzuheben. Dr. Gr.

Paris. Lohengrin ging kürzlich an der Grossen Oper in fast völlig neuer Besetzung, dirigiert von dem neuen Kapellmeister Henri Raband in Szene. Die Elsa sang Frau Kusnietzoff von der kaiserl. Petersburger Oper, den Telramund Hr. Vilmos Beck, ein gebürtiger Ungar, der seine Ausbildung in Paris erhalten hat. A. N.

Paris. „Namuna", ein Ballett von Ed. Lalo, dass im Jahre 1882 an der Pariser Grossen Oper nur geteilte Aufnahme fand, geht demnächst neu einstudiert in Szene. Die Aufführung soll am 6. März, gerade 26 Jahre nach dem Misserfolg, in der Grossen Oper stattfinden. A. N.

Weimar. Im Hoftheater wird eine Neuaufführung von Méhuls „Joseph" mit den Rezitativen von Max Zenger vorbereitet.

Wiesbaden. „Die schöne Müllerin". Spieloper in 1 Akt von Otto Dorn, welche in voriger Saison am Hoftheater zu Cassel ihre Uraufführung erlebte ging am 12. d. M. auch am Hoftheater erstmalig in Szene. Der graziöse Rokoko-Ton, der in Text und Musik der Oper angestrebt ist, gelangte in der von Prof. Schlar flott dirigirten Aufführung zu treffender Wirkung. Die gesamte Darstellung war von liebevollster Hingabe getragen, und der Komponist wurde mit den Darstellern durch lebhaften Beifall und vielfache Hervorrufe ausgezeichnet.

Kreuz und Quer.

* Die Sing-Akademie in Berlin brachte in ihrem Konzert am 14. Febr. Ed. Elgars Oratorium „Die Apostel" zur ersten Wiederholung. Die ursprünglich in Aussicht genommene Erstaufführung von Georg Schumanns „Preis- und Danklied" ist auf das Konzert am 27. März verschoben worden.

* Gustav Charpentier, der Komponist der Oper „Louise", dessen Gesundheitszustand lange Zeit zu wünschen übrig liess, hat jetzt, wie „Comoedia" mitteilt, eine neue komische Oper vollendet, deren Libretto er selbst verfasst hat, deren Titel jedoch noch nicht fest steht. A. N.

* In den beiden letzten Konzerten der Pariser „Société philharmonique" erntete das herrliche Rosé-Quartett lebhaftesten Erfolg. Es wirkte da u. a. eine, mit einer gut geschulten Stimme begabte Amerikanerin, Frl. Suzanne Metcalfe, verdienstlich mit. A. N.

* Im letzten Konzert der Pariser „Société J. S. Bach" tat sich ausser dem Meister der Orgel, Ch. M. Widor, u. a. auch die treffliche Bachsängerin, Frl. Maria Philippi, durch den Vortrag etlicher geistlicher Lieder hervor. A. N.

* Ch. Malherbe hat ein umfangreiches Manuskript von Grétry, betitelt „Réflexions d'un solitaire" (1801—1808) entdeckt, das beweist, dass der bekannte Bahnbrecher der komischen Oper auch ein geistvoller Schriftsteller gewesen ist. A. N.

* Fritz Steinbach erntete auch in dem 2. Lamoureux-Konzert, das er am 2. Februar leitete, grossen Erfolg, namentlich für seine ausgezeichneten Interpretationen der Regerschen Variationen über ein Thema von Ad. Hiller und der von ihm instrumentierten „Deutschen Tänze" von Mozart. Das nächste Lamoureux-Konzert wird von Operndirektor Messager geleitet werden. A. N.

Persönliches.

Todesfälle: Ende Januar starb in Würzburg der Königl. Musiklehrer Adolf Witte, Lehrer für Fagott und Violine an der Königl. Musikschule. — In Berlin starb Carl Nebe, der ausgezeichnete Bassist der Hofoper, an den Folgen der Influenza.

Die heutige Nummer enthält Titel- und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1907. Ausserdem beginnen wir mit den bereits angekündigten **„Musikbibliographischen Monatshefte"**, die wir in einem Doppelheft bringen.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

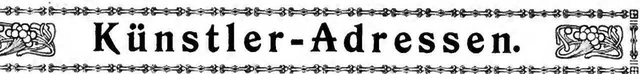
Die nächste Nummer erscheint am 27. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 24. Febr. eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8231.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.




Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38..

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 120.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74 Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium,
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hof-musiker

„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908.
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Junger,
sehr tüchtiger Dirigent
mit den besten Empfehlungen erster Autoritäten (Prof. Artur Nikisch), derzeit Kapellm. an grösserem Stadttheater, sucht ab Herbst oder Sommer die Leitung eines Kur- oder Konzertorchesters zu übernehmen. Gefl. Offerten beliebe man zu richten an die Exped. d. Ztg. unter **F. S.**

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.





Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 9.
27. Februar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

I.

Rosalie Wagner.

Die persönlichen Beziehungen Richard Wagners zu Prag reichen bis in seine Knabenzeit zurück, sind mit Familienverhältnissen verknüpft und hängen auf das engste mit dem regen Theaterleben unserer Stadt zusammen. Wir können ihren Ausgangspunkt bis auf Carl Maria von Weber verfolgen, der im Sommer 1817 Wagners Stiefvater, dem Schauspieler Ludwig Geyer, als er nach Prag zu einem vierzehntägigen Gastspiel reiste, Empfehlungen an seine Braut, Caroline Brand, und an seinen Prager Gönner, den kunstsinnigen Grafen Johann Pachta, mitgab.[1]) Drei Jahre später wurde Geyers Lustspiel „Der bethlehemitische Kindermord" auch bei uns dem Repertoire einverleibt[2]) und behauptete sich darin durch mehrere Spielzeiten.

Seine Stieftochter, die schöne Dresdener Schauspielerin Rosalia Wagner, brauchte sich also nicht völlig fremd zu fühlen, da sie im Juni 1826 Prag besuchte, um im alten ständischen Theater auf Engagement zu gastieren. Sie traf auch mit einem Landsmann aus Leipzig, dem seit kaum einer Saison hier tätigen, jugendlichen Helden Heinrich Moritz, zusammen,[3]) der als Romeo neben ihr, der Julia, glänzte. Gerle meldet nach Dresden, es habe „die reichbegabte junge Künstlerin das Gebotene schön und ganz erfasst und den Zuschauer in den Zauberkreis der Liebe, Sehnsucht, Anmut, des Entzückens und der Hingebung zu sich hineingebannt und darin festgehalten.[4]) Auch als Kätchen von Heilbronn, Elise Valberg und Marianne (in Goethes „Geschwistern")[5]) gefiel die Debütantin, und aus ihren mündlichen Berichten[6]) über die errungenen Erfolge erhielt der staunend aufhorchende Bruder Richard wohl zum ersten Male Kunde von der alten, romantischen Moldaustadt.

Anfang September des nämlichen Jahres verliess Rosalie Dresden, das ihr keine genügende Beschäftigung bot und trat ihr Prager Engagement an. Zum erstenmal heraus aus dem Kreise der Angehörigen! Das wollte bei dem stark entwickelten Familiensinn des dreiundzwanzigjährigen Mädchens etwas bedeuten. Aber sie kam nicht allein, denn abgesehen davon, dass die Mutter sie geleitete, um ihr bei der Übersiedlung zur Seite zu stehen, brachte sie ihre jüngere Schwester, die Sängerin Klara mit, die sich als Zerline im „Don Juan" gleich günstig einführte. Leider machten sich bei ihr die Folgen einer frühzeitigen Überanstrengung ihrer so wohlklingenden als wohlgebildeten Stimme bemerkbar. Sie musste sich schonen, konnte nicht häufig singen. Dies mag auch der Grund gewesen sein, warum sie schon mit Ablauf der Spielzeit Prag wieder verliess und ein Engagement an einer kleineren Bühne, in Augsburg, annahm. Dort verheiratete sie sich mit dem Sänger Wolfram, der bald gleichfalls dem Bühnenberufe entsagte und sich mit ihr in Chemnitz niederliess.

Das englische Wagner-Prachtwerk der Mrs. Burrel enthält ein Faksimile des Kontraktes, den Rosalie mit dem Prager Theater abschloss und dessen Wortlaut mit seinen mancherlei interessanten Details hier eine Stelle finden möge:

> Heute am Ende gesetzten Jahr und Tag ist zwischen der Direktion des Ständischen Theaters und der Dem. Rosalie Wagner im Einverständnis ihrer mitgefertigten Mutter Frau Johanna verw. Wagner nachstehender Engagements-Vertrag wohlbedächtlich verabredet und zur wechselseitigen Festhaltung abgeschlossen worden.

[1]) Glasenapp I S. 69.
[2]) Ebenda 74.
[3]) Teuber III 156.
[4]) „Dresdner Abendzeitung" 1826 vom 8./9. Juli.
[5]) Teuber III 159.
[6]) Glasenapp I 102.

Erstens: Engagiert sich Demoiselle Rosalie Wagner für das Fach der ersten Liebhaberinnen im Schau-, Trauer- und Lustspiel vom 1ten September 1826 bis letzten August 1828. Erfolgt am 1. März 1828 keine Aufkündigung, ist dieser Vertrag noch auf ein volles Jahr giltig.

Zweitens: Verpflichtet sich Demoiselle Rosalie Wagner zur genauen Erfüllung der bestehenden Theater- und Pensions-Institutsgrundsätze, so wie nicht minder der, bei hiesiger Bühne bereits eingeführten Grundbedingungen einer Anstellung am hiesigen Theater.

Drittens: für die genaue Erfüllung sämtlicher in Gemässheit gegenwärtigen Vertrags der Demoiselle Rosalie Wagner obliegenden Pflichten erhält Demoiselle Rosalie Wagner von der gefertigten Direktion des Ständischen Theaters eine jährliche in monatlichen Raten zahlbare Gage von 1200 fl. C. Münz, sage zwölf hundert Gulden Conv. M., im Winter jeden Jahres ein mit 200 C. M. garantiertes halbes Benefize und im Sommer jeden Jahres einen Urlaub von 4 Wochen mit Gagebeh.

Uebrigens wird der Direktion zugestanden, die bedungene Summe statt in Conv. Münze in W. W. den Kurs zu 250 fl. gerechnet, nach ihrer Wahl bezahlen zu können. Urkund dessen haben beide kontrahierenden Teile gegenwärtigen Vertrag nicht nur eigenhändig gefertigt, sondern auch nachstehende zwei Herren Zeugen zur gleichförmigen jedoch ohnnachteiligen Mitfertigung erbethen.

Prag, 3. September 1826.

Rosalie Wagner,	Ferdinand Polawsky,
Johanna Geyer,	Joseph Kainz,
Michael Schuster,	Joh. Rep. Stiepanek,
k. k. Rat, erbethener Zeuge.	J. Graf Pachta,
	Oberst, als erbethener Zeuge.

Die beiden Schwestern waren in die beste Zeit des Prager Direktorenkleeblattes Polawsky-Kainz-Stiepanek gekommen, und namentlich Rosalie konnte ihr Talent hier entfalten. Prag vertrat damals im Schauspiel so etwas wie eine eigene Schule: wenigstens galt hier das auf den meisten deutschen Bühnen grassierende, oratorische Knallfeuerwerk nicht als Trumpf, man strebte vielmehr nach Charakterzeichnung und dramatischem Spiel. Gerle in seinen Berichten an die „Dresdner Abendzeitung" spricht von ihrer Irene (in Schenks „Belisar")[7]), Melitta („Sappho"), Marianne (Scribes „Heirat durch Vernunft")[8]), Judith (Gerles „Jaromir und Udalrich"), Thekla[9]), Henriette (Lehruns „Launen des Zufalls"), indem er ihre „rührende Unschuld", ihre „gefühlvolle" und „geistreiche" Darstellung lobt. Sie spielte noch die Emilia Galotti, die Luise (in „Kabale und Liebe" und in dem nach E. T. A. Hoffmanns „Fräulein von Scudery" verfassten Modestück „Der Goldschmied von Paris"), Kreusa u. a.[10]). Welcher Beliebtheit sie sich erfreute, ersieht man nicht nur aus dem Erfolg ihres Benefices als Porzia[11]), sondern auch aus den Worten, womit sie der Kritiker Anton Müller, der keineswegs ihr unbedingter Lobredner war, bei einem späteren Gastspiele begrüsste: „Dem. Wagner ist unserem Publikum aus jener Zeit, als sie noch dem Prager Theater angehörte, zu gut bekannt, als dass ihr Gastspiel noch einer anderen Empfehlung bedürfte als der ihres Namens."[12]).

Über Rosaliens Spiel geben uns die Kritiken Anton Müllers aus dem Jahre 1832 insofern ein ungefähres Bild, als sich Müller ausdrücklich auf frühere Eindrücke bezieht. „Schon zu jener Zeit, als Dem. Wagner noch unserer Bühne angehörte, konnte sich Referent bei so vielen ihrer ausgezeichneten Leistungen das Misslingen mancher tragischen Partien nur aus einer zu hohen Reizbarkeit des Gefühles erklären, welche, weil sie gewöhnlich zum Äussersten greift, am Ende dem Stoff unterliegt.... Sie wurde im Momente der höchsten Aufregung zu Tönen und Geberden hingerissen, die weder bezeichnend, noch dem Gesetz angemessen waren, die Grazien selbst im Affekt nicht zu verscheuchen. Ihre Deklamation wurde in solchen Momenten krampfhaft, natürlich aber auch äusserst unverständlich."[13]) „Wenn Silben und Wörter, auf welchen der Ton und Nachdruck liegt, mit einer Kraft ausgestossen werden, die wir in der Regel zum Schreien verwenden, so muss die Rede entweder an Gleichförmigkeit des Tempo und der Tonstärke und an Fähigkeit zu bedeutsamen Wechsel verlieren." Man wird leicht wahrnehmen, dass ähnliche Vorwürfe auch gegen die Tonsprache ihres grossen Bruders gerichtet worden sind und auch hier gerne die Verwandtschaft ihrer Art, sich künstlerisch mitzuteilen, beobachten. Daneben wird ihrer Erscheinung, ihrem mimischen Talent und ihrer ans „Soubrettenhafte" grenzenden Begabung volles Lob zuteil.

Es ist natürlich, dass die beiden Schwestern die Beziehungen, die ihr Stiefvater zu einer so einflussreichen Persönlichkeit wie dem alten Grafen Pachta gewonnen hatte, auch ihrerseits wieder anzuknüpfen suchten. Graf Johann Joseph Pachta (geb. 1755) gehörte zu den Kavalieren vom alten, musikalischen Schlag. Dlabacz[14]) nennt ihn einen „guten Musikus und Kompositeur[15]) und seine „Harmonie", d. h. sein Blasorchester war 1796 die letzte der adeligen Hauskapellen in Böhmen, setzte sich „zum Teil aus seinen eigenen Untertanen und fremden Tonkünstlern" zusammen und wird von Dlabacz (1815) als noch immer bestehend erwähnt. Mehrere Mitglieder dieser Kapelle übernahm das Konservatorium, an dessen Gründung, ebenso wie an der des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst" (1810), Graf Pachta hervorragend beteiligt war, als Lehrer. Offenbar durch die Verbindung mit diesem würdigen Manne, der als Zeuge auf ihrem Engagementsvertrag fungiert, erhielt Rosalie Zutritt auch in anderen Adelsfamilien. Mit zwei Schwestern, Auguste und Jenny Reimann, Verwandten des Grafen Pachta, stand Rosalie sogar in einem freundschaftlichen Verkehr.

Während des Prager Engagements seiner Schwester hat der etwa vierzehnjährige Richard Wagner sie an der Stätte ihres Wirkens besucht, und die Stadt mit ihren altertümlichen Türmen, Gassen und Plätzen und das sonderbare Gemenge der Sprachen übten einen starken Eindruck auf das Gemüt des phantasievollen Knaben aus. Mein Gewährsmann dafür ist Heinrich Porges, dem Wagner selbst davon erzählt hat, und wenn mein Gedächtnis nicht trügt, war sogar von einem wiederholten Besuch in Prag die Rede, bei deren einem Wagners Schwager in spe, der Buchhändler Friedrich Brockhaus, ihn begleitete. Bei der grossen Anhänglichkeit der einzelnen Mitglieder der Wagnerschen Familie an einander und bei der geringen Entfernung zwischen Prag und Dresden kann uns das gar nicht weiter in Verwunderung setzen.

Eine dunkle Tradition will wissen, dass Wagner als Knabe im Prager Theater eine erste Anregung für eines seiner späteren Werke empfangen habe. Sollen wir dieses Werk etwa in seinen „Meistersingern" suchen? Im Frühjahr 1828 wurde Deinhardsteins Drama „Hans Sachs"

[7]) Eine Lithographie von Machek stellt sie in dieser Rolle dar.
[8]) Dr. Abendzeitung 1827 S. 432, 612, 780, 804.
[9]) Ebenda 1244.
[10]) Glasenapp I 106.
[11]) Dr. Abendzeitung 1827, S. 1252.
[12]) Bohemia 1832, Nr. 80.
[13]) Boh. 1832, Nr. 82.
[14]) Allg. Künstlerlexikon f. Böhmen II.
[15]) Er schrieb 1780 eine Symphonie für 2 Hörner, 2 Oboen und Fagott.

auch in Prag gegeben und Künstler und Publikum waren davon begeistert. Der mit Wagners befreundete Schauspieler Moritz schrieb — zufällig an Richards fünfzehntem Geburtstag — von Prag aus an den Dichter: „Wie sehr mich und alle diese Dichtung ergriff, möchte Ihnen der Umstand bezeugen, dass sowohl bei der Leseprobe als öfter nachher in der zweiten Szene des dritten Aktes mit Sachs und Max mir und meinen Hörern unwillkürlich die Tränen entquollen, ja ich habe mich der Rührung sogar gestern auf der Bühne noch nicht wehren können." (Den ganzen Brief bewahrte die ehemalige Donebauersche Autographensammlung.) Gewiss hat auch der junge Wagner das vielbesprochene Stück besucht, und es ist durchaus möglich, dass er damals schon einen bleibenden Eindruck von einzelnen Momenten empfing. Dass er dem Stücke einige Motive für seine Meistersingerdichtung entliehen hat, ist von der Quellenforschung bereits konstatiert worden.

Rosalie blieb in Prag bis zum Sommer 1828.[16]) Dann schied sie, vielleicht[17]) um ihren mittlerweile nach Leipzig übersiedelten Angehörigen näher zu sein,[18]) aber offenbar im guten Einvernehmen mit ihrer Direktion, denn sonst hätte sie zwei Jahre später schwerlich am 18. Mai 1830 den folgenden, bisher unveröffentlichten und in der Donebauerschen Sammlung verwahrten Brief an Stiepanek richten können, worin sie ihm das Engagement ihres Bruders Albert für den scheidenden Tenoristen J. S. Binder[19]) empfahl.

Leipzig, den 18. Mai 1830.

Verehrter Herr Direktor.

Schon früher als ich erfuhr dass Herr Binder Ihre Bühne verlassen, wollte ich es wagen Sie mit einigen Zeilen und der Bitte um ein Gastspiel für meinen Bruder in Augsburg zu belästigen; und da er mir kürzlich mit vielem Bedauern schrieb, dass er noch keine Antwort auf seinen Antrag erhalten, und ich weiss wie er vorzugsweise ein Engagement in Prag unter Ihrer Direktion zu erhalten wünscht, so kann ich nicht umhin Ihnen jetzt seine Bitte zu wiederholen, und sie mit der meinigen vereint an das Herz zu legen. Ich bin überzeugt dass er in Binders Rollen, als z. E. in der weissen Frau, Masaniello, Barbier v. Sevilla etc. gewiss bei Ihnen gefallen wird, vorzüglich da seine Stimme jetzt noch besser als jemals sein soll, und er auch im Spiele recht brav ist, wie mir erst kürzlich Jemand der ihn in Augsburg gesehen, erzählt, und habe ihm daher geraten künftigen Monat wo er Urlaub hat jedenfalls nach Prag zu reisen, indem Ihre Güte ihm dann mit weit leichterer Mühe ein Gastspiel bewilligen würde, wenn er gleich selbst zugegen ist.

Ich würde es gewiss nicht wagen Sie mit diesem Anliegen zu belästigen, wenn ich es nicht für Schwesterpflicht hielt, den langgehegten Wunsch meines Bruders nach Kräften zu unterstützen; und wenn mir Ihre Güte und das Interesse das Sie an meinem Bruder als Mensch und Künstler schon immer früher nahmen nicht freundlich im Gedächtnis geblieben wäre. Übrigens wird er durchaus keine Prätensionen machen, da er ohngeachtet ihn das Publikum und die Direktion in Augsburg sehr ungern verliert, doch lieber in Prag zu leben wünschte, und so wie ich Ihre Bühne und die Verhältnisse kenne, würde er derselben auch gewiss ein sehr nützliches Mitglied sein.

Sollten Sie aber vielleicht in dieser Zeit schon einen Tenor für Herrn Binder gefunden und meines Bruders Reise sonach ganz nutzlos sein, so würde ich Sie recht freundlich ersuchen ihm selbiges in einigen Zeilen wissen zu lassen, damit ich ihn nicht zu einer Reise verleitet die ganz seinen Zweck verfehlt. Doch hoffe ich auf Ihre gütige Bewilligung einiger Rollen für ihn, nach denen Sie ja immer erst über sein Engagement zu entscheiden haben.

Die Mutter die sich Ihnen und Ihrer lieben Frau auf das Innigste empfehlen, und noch vielmals für das übersandte Geld[20]) bedanken lässt, wagt es Ihre Güte ebenfalls mit dieser Bitte für meinen Bruder anzusprechen, und ladet Sie freundlichst ein uns recht bald in Leipzig zu besuchen, womit Sie uns gewiss eine grosse Freude machen würden. Sehe ich Sie übrigens nicht dieses Jahr in Leipzig, so begrüsse ich Sie jedenfalls im kommenden wieder in Prag, denn da werde ich in Begleitung meines Schwagers Brockhaus und seiner Frau eine Reise nach Wien Pesth, Salzburg, München, etc. unternehmen, die schon ganz festgesetzt ist.

In der angenehmen Überzeugung dass Sie und Ihre liebe Familie sich recht wohl befinden und Sie unsrer noch zuweilen freundlich gedenken, bin ich mit der aufrichtigsten Hochachtung

Ihre ergebene
Rosalie Wagner.

Alberts Engagement in Prag ist nicht zustande gekommen. Er ging nach Würzburg. Rosalie aber konnte sich bei ihrem Gastspiel im Sommer 1832 überzeugen, in wie guter Erinnerung sie noch immer beim Prager Publikum stand. Sie begann am 29. Juni mit Fenella („Stumme von Portici") und musste, obwohl der berühmte Wild als Gast den Masaniello sang, am Schlusse nach stürmischen Hervorrufen allein an die Rampe treten, um die traditionelle Ansprache ad spectatores zu halten, die bei uns den Erfolg eines festlichen Theaterabends zu besiegeln pflegt. „Sie sprach mit löblicher Bescheidenheit ihre Freude aus, dass das Andenken an sie trotz ihrer mehrjährigen Abwesenheit nicht erloschen sei." Die Kritik[21]) erhob Einwände gegen ihre Lucia (in Raupachs „König Enzio", 2. Juli), ihre Lucy (in Scribes „Junger Pathe", 5. Juli), rühmte sie aber als Mirandolina (von Goldoni, am selben Abend), verzeichnete den „ungeteilten Beifall" im „Kuss durch Anweisung" und „Yelva" (13. Juli) und nannte ihr Kätchen von Heilbronn, womit sie am 15. sich verabschiedete, mimisch „vorzüglich gelungen". Nur der „Überreiz der Empfindung" in der Deklamation wird wieder bemängelt, dagegen ihre Liebe zur Kunst, ihr Talent, das sie bald zu einer „Celebrität" führen müsse, durchaus anerkannt. Der äussere Erfolg war jedenfalls unleugbar.

Schon einige Wochen, nachdem sich das Interesse der Prager für ihren einstigen Liebling erneut hatte, kam Rosaliens Bruder, der damals neunzehnjährige Richard auf der Rückreise von Wien in unsere Moldaustadt.

Die kunstgerechte Bearbeitung einer Komposition.

Von Prof. Emil Krause.

(Fortsetzung und Schluss.)

2. Vokalmusik.

Das unentbehrlichste aller Arrangements ist der Klavierauszug eines Vokalwerkes mit Beibehaltung der Gesangspartien, wogegen die Übertragung des Vokalen

[16]) Nicht 1829 wie Koch I. angibt.

[17]) Vielleicht auch wegen Zurücksetzungen. Prof. Müller nennt sie nur eben (Bohemia 1828).

[18]) Sie nahm auch bald nach ihrem Abgang von Prag ein Engagement in Leipzig an, trotzdem ihr günstigere Verbindungen winkten. In einem mir gehörigen Originalbrief an die Leipziger Direktion vom 18. Mai (1829) meldet sie die Annahme des Kontraktes an mit den bezeichnenden Sätzen: „Wären indess nicht die Familienverhältnisse, die mich so an Leipzig fesselten, so könnte es wohl sein, dass mich Cassel Leipzig untreu gemacht hätte, indem die dortigen Anerbietungen weit bedeutender und für die Zukunft viel gesicherter waren, als es meine Stellung in Leipzig ist; doch wie gesagt, meinem Familienverhältnis opfere ich dies gerne."

[19]) Joh. Seb. Binder, ausgezeichneter Tenor, seit 1822 in Prag.

[20]) Wahrscheinlich die Tantieme für den „Bethlehemitischen Kindermord".

[21]) Bohemia 1832 Nr. 79 ff.

im Verein mit der arrangierten Orchestration, also die Zusammenziehung von Gesangs- und Instrumentalpartie zu einem Tonkörper, durchaus unkünstlerich und ebenso zu verwerfen ist wie die misslichen Bearbeitungen der Instrumental-Konzerte etc. Man hat bei der Abfassung eines gediegenen Klavierauszuges zunächst alles unmittelbar den Gesang Unterstützende wiederzugeben. Während die gehaltvolle Klavierbearbeitung des Orchesterwerkes den Zweck hat, den Hörer vor oder nach der Aufführung näher mit der in Rede stehenden Komposition bekannt und vertraut zu machen, hat der Klavierauszug mit Beibehaltung der Solostimmen und Chorpartitur die bei weitem wichtigere Aufgabe, die Aufführung zu erleichtern, da die Einübung nur mit Proben am Klavier beschafft werden kann. Dem im Partiturlesen Gewandten, der eventuell den Klavierauszug entbehren könnte, ist er der Bequemlichkeit wegen doch äusserst willkommen, der ungeübtere Leiter des Chors kann ihn nicht entbehren.

Die älteren Klavierauszüge waren im allgemeinen recht skizzenhaft, wobei wesentlich in Betracht gezogen werden muss, dass man damals grosses Vertrauen in die musikalische Kunst des ausführenden Begleiters setzte. Diese Kunst des Accompagnierens, d. h. die sofortige Ausfüllung des bezifferten Basses, wurde besonders gepflegt und dadurch selbst der Kunstliebhaber, wenn er nur einigermassen musikalisch fähig war, in den Stand gesetzt, die geforderten Akkorde nach dem Grundbasse selbst auszuführen. Man betrachte nur die ausgangs des 18. Jahrhunderts geschriebenen Klavierauszüge, um sich zu überzeugen, wie sehr man auf das eigene Können des Ausführenden rechnen durfte. Aus diesem Grunde wurde auch die Klavier- und Orgelbegleitung zu den Oratorien, Messen etc., die Klavierbegleitung zu den Orchestersuiten, den Streichtrios usw., und die zu den Instrumental-Konzerten vom Komponisten nur skizziert, und so fiel es dem Cembalisten und Orgelspieler anheim, alles, was zu einer klangreichen Ausfüllung erforderlich und notwendig war, nach dem eigenen Kunstvermögen gewissermassen zu extemporieren. War die Ausarbeitung der Klavierauszüge unkundigen Händen anvertraut, so ergab sich begreiflicherweise Ungenügendes, wofür viele der älteren Klavierauszüge Gluckscher, Mozartscher und anderer Opern, wie die der Oratorien, Passionsmusiken etc. sprechende Beweise geben. Erst von der Zeit nach Beethoven an datieren bessere Ausarbeitungen. In den letzten Jahrzehnten, seitdem hierauf grössere Sorgfalt verwandt wird, haben sich die Komponisten oft selbst dieser verantwortlichen Aufgabe unterzogen. Sogar Komponisten wie Marschner (Klavierauszug zu Morlacchis „Thebaldo und Isolina") schrieben derartige Arrangements zu den Werken anderer.

Für die älteren Vokalwerke, besonders für die Bachs, ist in Bezug auf stilgerechte Klavierauszüge ausserordentlich viel geschehen, ebenfalls für die meisten der anderen älteren Meister mit Ausnahme von Händel, von dessen vielen Opern noch sehr wenige in zweckmässigen Bearbeitungen vorliegen. Allerdings ist (wie von den andern älteren Komponisten) auch eine beträchtliche Zahl Händelscher Opernarien in Sammlungen von den verschiedenartigsten Bearbeitern, in neuerer Zeit u. a. von Franz, Dressel, Victoria Gervinus, im Klavierauszuge veröffentlicht worden. Die monumentale Chrysandersche Händel-Ausgabe hat bedauerlicher Weise den zahlreichen Opern-Partituren, mit Ausnahme von „Alcina" und „Mucius Scävola" keine derartigen Arrangements beigegeben. Die Händelsche Oper „Almira" erschien allerdings in neuer Ausgabe, Partitur und Klavierauszug von J. N. Fuchs, jedoch wird hier das Original nur unvollständig gegeben. Auch einzelne andere Opern Händels erschienen in gekürzter Bearbeitung. Auf die vielen weiteren ähnlichen Arrangements älterer Vokalwerke sei nicht näher eingegangen, da sich mit den verschiedenartig angebrachten, nicht immer richtigen Kürzungen noch vieles verbindet, das vom künstlerischen wie historischen Gesichtspunkte aus nicht zu billigen ist. Auch manche Neuausgaben späterer Werke brachten Ähnliches, z. B. Webers „Sylvana" (Langer), „Die drei Pintos" (Mahler), „Oberon" (Wüllner) etc.

Die Abfassung eines Klavierauszuges der in ihrem instrumentalen Teile nur skizzierten älteren Vokalwerke unterliegt den für die ältere Kammermusik leitenden Grundsätzen. Wie selten auch hier die Aufgabe künstlerisch gelöst wurde, ist bekannt. Für die Werke eines Händel, Bach, Astorga, Durante, Jomelli etc. sind zwei Arten Klavierbearbeitungen notwendig: eine sorgfältig ausgearbeitete Klavier- (oder eventuell Orgel-) Stimme, die bei den Aufführungen mit Orchester in Anwendung kommen soll, und sodann der oben besprochene Klavierauszug der ganzen Instrumentalpartie, einschliesslich der zu dieser unabweislich gehörenden Klavier- oder Orgelstimme. Kein älteres Oratorium, keine ältere Oper sollte auch heute noch ohne die Mitbetätigung des Klaviers zur Aufführung gebracht werden, denn die Mitwirkung dieses wichtigen Instrumentes, dessen Anwendung dem Wesen dieser Musik entspricht, ist, wenn man die Werke in ihrer original gedachten Fassung geben will, was vom historischen Standpunkte aus geboten erscheint, nicht zu umgehen. Viele Tonkünstler, und unter ihnen bedeutende, haben durch volle Instrumentierung die unerlässlich notwendige Klavier- oder Orgelpartie ersetzen oder beseitigen wollen, da sie von der Ansicht geleitet wurden, dass unsere moderne, an Klangeffekten reiche Orchestration geeignet sei, an die Stelle des ihnen veraltet Scheinenden zu treten. Ihren Arbeiten wurde von allen, die sich für eine Modernisierung des älteren Stils erwärmen können, verdiente Beachtung zuteil; in neuester Zeit ist man jedoch aus triftigen Gründen wieder zu der originalen Fassung mit Beibehaltung der begleitenden Klavier- und Orgelstimme zurückgekehrt.

Vereint mit der instrumentalen Modernisierung gingen, namentlich in früherer Zeit, die vielfachsten Willkürlichkeiten in Umstellungen einzelner Sätze, Kürzungen und Streichungen etc. Darin hat Mosel, einer der eifrigsten Händel-Bearbeiter, sich am meisten versündigt. Mag auch immerhin für eine Instrumentation der Skizzen dieser oder jener äussere Umstand leitend sein, können auch Kürzungen, die in Weglassung ganzer Musikstücke bestehen, ihre Berechtigung haben, so doch nie Zerstückelungen einzelner Teile, ebensowenig wie Einschiebungen aus anderen Werken an Stelle des Auszuscheidenden. Das Thema solcher Bearbeitungsart ist so oft eingehend behandelt, dass es an dieser Stelle nur dieses Hinweises darauf bedarf.

Wenn es einesteils von grosser Wichtigkeit ist, den Klavierauszug der ganzen Instrumentalpartie eines älteren oder neueren Werkes möglichst vollständig oder vielmehr möglichst vollstimmig zu geben, so hat sich dagegen der Autor davor zu hüten, den Notentext zu überladen, in dem Bestreben tunlichst alles aus der Orchester-Partitur zu übermitteln. Wie oft gerade hierin gefehlt wurde, weiss jeder, der sich ernstlich mit derartigen Arbeiten beschäftigt hat. Zwei Klavierhände, und seien sie noch so geschickt, vermögen nie weitgriffige, ungelenk ausgesetzte Klavierpartituren, wie man ihnen z. B. (aus vorwiegend eigenen Zutaten bestehend) bei Rob. Franz und Dressel

zu den Arien von Händel und Bach begegnet, ohne erhebliche Mühe auszuführen. Auch das Entgegengesetzte findet man selbst heute, wo im allgemeinen mehr Sorgfalt auf die stilgerechte Abfassung der Klavieranszüge verwandt wird, nicht selten. Hierfür geben z. B. die Klavierbegleitungen der Frau Victoria Gervinus in der schon genannten Sammlung Händelscher Arien viele Beweise.

Dass sich das Gesagte auch auf die Klavierauszüge der neueren und namentlich neuesten Konzertwerke für Chor, Soli und Orchester, wie auf die Konzert-Arien, Opern etc. bezieht, bedarf keiner weiteren Bemerkung. Eingeschaltet sei jedoch noch eine Betrachtung der Bearbeitung älterer Sologesänge, insoweit diese der von den Sängern zu improvisierenden Einfügung bedürfen. Dass dies recht oft, namentlich in älteren Opern- und Oratorien-Arien, geschehen muss, um den Vortrag an geeigneter Stelle abwechselungsreicher zu gestalten, ist unbestritten und auch durchaus im Sinne der Komponisten, von denen man solche kadenzartige Überlieferungen besitzt. Belehrendes über dieses sehr wichtige Thema gab z. B. schon J. Adam Hiller in seiner 1778 erschienenen Abhandlung „Sechs Arien verschiedener Komponisten mit der Art, wie sie zu singen und zu verändern sind". Diese wertvolle Arbeit spricht beredt dafür, dass in damaliger Zeit viele Komponisten die Ausschmückung der Singstimme den Sängern überliessen im Vertrauen auf deren Intelligenz. Wenn daher unsere heutigen Gesangskünstler die oft nur spärlich notierten älteren Arien ohne die geringsten melismatischen Einfügungen zum Vortrag bringen, so tun sie, im Glauben, pietätvoll zu verfahren, nicht das Rechte. Chrysander hat hierfür in seiner „Händel-Reform" durch die von ihm vorgeschlagenen, sich auf historische Überlieferungen stützenden melismatischen Einfügungen gründliche Aufklärungen gegeben. Von Mozart an beginnt erst die in allen Einzelheiten festgestellte Notierung der Solostimme.

Die grosse Schwierigkeiten bietende Ausarbeitung der Klavierauszüge der neueren und besonders der neuesten Vokalwerke ist naturgemäss darin begründet, dass die reiche Instrumentierung eine zutreffende Klavierbearbeitung wesentlich erschwert. Die meisten der neuesten derartigen Arbeiten, z. B. die zu den Werken von Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gade usw. sind, da sie von kundiger Hand ausgeführt wurden, als vorzüglich zu bezeichnen, wogegen die der komplizierten Werke eines Wagner, Brahms, Schillings, Strauss etc. nur dann, wenn dem Ausführenden nicht zu grosse Schwierigkeiten zugemutet werden, das gleiche Lob verdienen. Leider ist dies nur selten geschehen. Die Klavierauszüge mancher Opern Wagners etc. sind kaum spielbar. Ihr hoher Schwierigkeitsgrad motiviert sich allerdings aus einer möglichst getreuen Übermittelung der komplizierten Orchester-Symphonie, von der sich aber eine annähernd zutreffende Skizze sehr schwer anfertigen lässt.

Ein nicht abzuleugnender Vorzug mancher in neuerer Zeit veröffentlichter Klavierauszüge mit Text ist der, dass der Eintritt der einzelnen, den Orchesterklang wesentlich beeinflussenden Instrumente in der Klavierpartie angegeben ist, sodass der, dem der Einblick in die farbenreiche Orchestration von Interesse ist, sich nach dieser Richtung hin belehren kann.

Auf das Dilettantische der Opern- und Oratorien-Auszüge ohne Text ist hier nicht näher einzugehen. Diese Art der Verstümmelung des kompositorischen Inhaltes dürfte jedem einleuchten. Zwei- und vierhändig existieren eine unzählige Menge dieser Machwerke. In neuester Zeit hat man versucht, diesem Unfug dadurch etwas abzuhelfen, dass man die Textesworte (wie bei Lied-Transkriptionen) über dem Klaviersatz, auch wohl zwischen beiden Systemen notiert.

Für die Einstudierung der Gesänge ohne Begleitung, also der mehrstimmigen a cappella-Gesänge, sind die oft unter der Partitur angebrachten Klavierauszüge von grossem Wert. Diese erleichtern dem im Partiturlesen nicht Geübten das Einstudieren wesentlich, umso mehr da sie keine füllenden Zutaten enthalten. Sie bringen genau nur die Stimmen des Chors. Dem Dilettanten, der als Mitwirkender dem Chor angehört, gibt ein derartiger Auszug zweckmässige Anleitung, denn er kann bequem alle Stimmen auf dem Instrument ausführen und die seinige, ob Ober-, Mittel- oder Unterstimme, dabei üben. Derartige Erleichterungen, deren es noch immer zu wenig gibt, sind von grossem praktischem Nutzen.

Somit wäre auf das Wesentlichste der künstlerischen und praktischen Arrangements hingewiesen und das Prinzip der Umgestaltungen und Bearbeitungen klar gelegt. Erschöpfendes kann in dieser kurzen Betrachtung umso weniger geboten werden, als das Gebiet der musikalischen Kunst ein so unendliches, nach jeder Richtung vielseitiges ist.



Allerlei vom Fasching.

Von **Fritz Erckmann.**

„Es ist die Welt ein Narrengebrause.
Und willst du sie nicht sehen,
Verschliesse dich in deiner Klause,
Um dort den Spiegel umzudrehen."

Mimik liegt in der menschlichen Natur, denn schon die Kinder finden ein Vergnügen daran, den Erwachsenen nachzuäffen. Wie mancher grosse Komponist und Redner hat in der Jugend durch seinen überlegenen Geist die Spielkameraden um sich versammelt, um als Dirigent oder Prediger aufzutreten und das, was er an anderen gesehen hat, nachzuahmen. Was sich der Knabe bei solchen Gelegenheiten leistet, das bleibt sein ganzes Leben an ihm haften. Die Sucht nach Nachahmung ist angeboren, nicht anerzogen. Bei dem Knaben wirkt die Nachahmung erheiternd, sie ist naiv und kindlich. Bei dem Ewachsenen schiesst sie vielfach über das Ziel hinaus und wirkt lächerlich. Der römischen Kaiser Wachsbild auf dem Bette, nach dessen Befinden sich die Ärzte erkundigen mussten, war dumm; noch dümmer aber die Audienz Luitprands bei Kaiser Otto. Als derselbe in den Audienzsaal trat, fingen goldne Vögel am Thron an zu pfeifen, die goldnen Löwen des Thronsessels brüllten, und der Thron selbst stieg bis zur Decke, womit der Kaiser seine Erhabenheit auszudrücken gedachte. Mit dem inneren Verfall des Hofes von Byzanz nahm die äussere Pracht zu. Man ahmte die Etikette anderer Höfe nach. Das war lächerlich, und doch nicht zum Lachen, weil es zu dumm war, und weil die Personen keine Mimiker waren. Es fehlte der Humor, der sich dann kundgibt, wenn ein überseeischer Fürst den von Cook zurückgelassenen glänzenden Mörser vor sich hertragen lässt, oder wenn ein Negerkönig jeden Morgen der Sonne den Weg weist, den sie geben soll. Wir lachen darüber, weil der Humor unbewusst zur Geltung kommt.

Die lächerliche Darstellung des Grossen nennt man burlesk, und das italienische Verb burlare (scherzen, Possen treiben) beweist, dass diese Art des Witzes von den Italienern wenn nicht gerade erfunden, aber doch in hervorragender Weise bei Ihnen beliebt war und gepflegt wurde. Angeblich war Hippomax von Ephesus, der während des sechsten Jahrhunderts v. Chr. lebte, der Vater burlesker

Poesie. Bei den alten Griechen und Römern war die Burleske, die Posse ebenso beliebt, wie die Tragödie, und viele unserer jetzigen Fastnachtsbräuche stammen zweifelsohne von den burlesken Darstellungen jener Völker ab. Bei keinem Feste der Griechen durfte der Lustigmacher fehlen, der die Reden und Geberden seiner Nebenmenschen in humoristischer Weise nachahmte. Es wird berichtet, dass sich im Herkulestempel zu Athen sechzig solcher Lustigmacher zeitweise versammelten, um ihre Schwänke und Schnurren einander vorzutragen. Das gefiel dem König Philipp von Makedonien so sehr, dass er sich eine Anzahl dieser Schwänke aufschreiben liess. Sie sind leider verloren gegangen.

Die Griechen verstanden es, die in ihnen ruhende Gabe, die Ausgelassenheit der Weinlese, die sich in tollen Tanzliedern und dramatischen Maskeraden betätigte, zur Kunst auszubilden.

Susarion, der mit scharfem Blick die Schwächen seiner Mitmenschen erschaute und lustige Begebenheiten, die ihm das Leben in Hülle und Fülle bot, verarbeitete, wurde — so berichtet die Sage — der Erfinder des grobsatirischen Possenspiels, in dem die lustige Person mit der Zeit sich solche Freiheiten erlaubte, dass das Theater geschlossen wurde. Das war die erste Periode der griechischen Posse. Die darauf folgende Periode sah schon den Schluss des Theaters, da die Minister und ihre Anspielungen zu persönlicher Natur waren. Bei den Griechen, jenen Geschöpfen einer schönen Morgenröte, war alles auf Genuss berechnet. Zur Zeit des Perikles und des Alcibiades waren die Theater besetzt, die Exerzierplätze aber leer. Perikles war ein solcher Theaterfreund, dass er den peloponnesischen Krieg hervorrief, um den Geldverlegenheiten, in die er durch die tief in den Staatssäckel greifenden Theaterausgaben geraten war, auszuweichen.

Der römische Spassmacher hiess scurra, daher nannte man den durch possenhafte Bemerkungen berühmten Cicero scurra consularis. Selbst an den faden Bemerkungen armseliger Krüppel fand die römische Aristokratie ein Vergnügen, und wie das Mittelalter seine Zwerge hatte, so hatten die Römer ihre Morionen, die auf besonderen Märkten oft zu hohen Preisen erstanden werden konnten.

Diese Leute waren die Vorläufer der Hofnarren. Selbst der düstere Attila hatte Hofnarren um sich, vielleicht mehr für sein Gefolge als zu seinem eignen Vergnügen, und Bahalul, der Narr des Kalifen Al Harun hatte wegen seines Witzes eine gewisse Berühmtheit erlangt. Von den Arabern ging der Hofnarr auf die Türken über, und deren berühmter Narr Nasuddin Chodscha ist unserm Till Eulenspiegel nicht unähnlich. Die Kreuzzüge, die so manches Schöne und Nützliche nach Europa brachten, schleppten auch die Hofnarren im Abendlande ein. Diese erschienen zuerst als Troubadours vom elften bis dreizehnten Jahrhundert an den Höfen der Könige, Päpste und Fürsten. Später finden wir sie in den Schlössern des niederen Adels sowohl als auch in den Häusern wohlhabender Kaufleute und Privatpersonen. Auch die Klöster hatten ihren Bruder Spassmacher, der sich äusserlich dadurch von den Kollegen auszeichnete, dass er nicht in bunter Jacke und spitzem Hut auftrat, sondern in der Kutte seiner Brüder.

Aus den an den Höfen abgedankten Narren bildeten sich die Bänkelsänger, deren Witze und Schnurren unter dem gemeinen Volk ein enthusiastisches Publikum fanden.

Eine Variation des Bänkelsängers ist der Hanswurst, Harlekin oder Kasper, der der Repräsentant des Niederkomischen ist. Er stammt wahrscheinlich von dem Satyrspiel der Griechen ab und behielt sein grösstes Ansehen bei den Italienern, deren Ausdruck Harlekin von einem italienischen Buffo, den man nach dem Minister Harlay Harlay-Harlequino nannte, abgeleitet sein soll. Unter diesem Titel führte er sich, leider zu seinem Unglück, in Deutschland ein, denn der pedantische Gottsched meinte, durch öffentliches Begräbnis ihn beseitigt zu haben. Der Name verschwand, die Sache blieb. Aus dem Harlekin wurde der deutsche Hanswurst, der Vertreter des Grotesk-Komischen, der den Leuten ernste Wahrheit sagt, weil sie aus seinem Mund am wenigsten schmerzt.

„Mit fröhlichem Herzen und lachendem Mund
Tut Hans den Leuten die Wahrheit kund.“

Der Teufel war der Hanswurst des Mittelalters. Er hatte namentlich in den Schwänken, die an hohen Kirchenfesten veranstaltet wurden, eine Hauptrolle. Diese Possen, die anscheinend den römischen Saturnalien ihre Entstehung verdanken, machen bis auf den heutigen Tag ihren Einfluss geltend, aus ihnen gingen nämlich die Fastnachtsmummereien und die Maskenbälle hervor. Überall lässt der Hanswurst seine Witze und Streiche los, überall beherrscht er die Welt: „Verflucht sei, wer sein Leben an das Grosse und Würd'ge wendet, und bedachte Pläne mit weisem Geist entwirft! Dem Narrenkönig gehört die Welt!“

Die Fastnachtsmummereien scheinen die dramatische Kunst besonders begünstigt und entwickelt zu haben. Den englischen Mysterien folgten die Moralitäten, diesen die Possen. In Frankreich ahmten schon unter Karl VI. „die Kinder ohne Sorgen“ in ihren Theatern die Schwächen der Pariser nach. Unter Franz I. liefen die Leute aus der Kirche, sobald sie die Trommel des Komödianten Pontalais hörten. Ganz entrüstet fragte der Priester: „Wer erlaubt euch zu trommeln, wenn ich predige?“ und erhielt darauf die Antwort eines Mannes, hinter dem das Volk stand: „Wer erlaubt euch zu predigen, wenn ich trommele?“

Es gab eine Zeit, wo das Volk dermassen von weltlichen Schauspielen eingenommen war, dass die Geistlichkeit, der es um die Macht bangte, geistliche Mummereien erlaubte. Um das Jahr 990 richtete Theophylactus, Patriarch in Konstantinopel, das Narrenfest und das Eselsfest ein, die sich in der griechisch-katholischen Kirche abspielten.

Zweihundert Jahre später klagt Balsomon, Patriarch von Alexandria, über die schrecklichen Verirrungen, die sich die Priester zur Weihnachtszeit und später sogar in der grossen Kirche zu Konstantinopel zu Schulden kommen liessen. Wie er den Priestern untersagte, in Verkleidungen in das Gotteshaus zu kommen, so untersagte er auch Komödianten, in Mönchstracht auf der Bühne zu erscheinen.

Beletus, der um das Jahr 1182 lebte, erwähnt ebenfalls das „Narrensfest“, das an manchen Plätzen am Neujahrstag, an andern am 12. Januar oder in der darauffolgenden Woche stattfand.

Auch in Frankreich wurden in verschiedenen Kathedralen und Kirchen Narrenpäpste und Narrenbischöfe gewählt, die von einem närrisch kostümierten Gefolge umgeben waren. Sie begannen ihren Unfug, indem der Narrenpapst vor der Kirche auf einer besonders errichteten Bühne in Gegenwart einer frivolen und zu allerhand schlechten Spässen aufgelegten Menge den Vorsitzenden der Narrenzunft rasierte. In Begleitung vieler als Ungeheuer verkleideter Burschen, deren beschmierte Gesichter nach Wunsch Lachen oder Furcht erregen sollten, zog dann die Gesellschaft in das Gotteshaus, wo sie Strassenlieder sangen und auf dem Altar Pudding assen und Würfel

spielten. Während der Priester die Messe zelebrierte, beräucherten sie die Kirche mit verbranntem Schuhleder und liefen schreiend hin und her. Nach diesen Zeremonien fuhr der Narrenpapst auf einem Karren durch die Stadt und bewarf die Leute mit Schmutz.[1]) Derartige Mummereien fanden stets um die Weihnachtszeit statt und dauerten den ganzen Januar hindurch.[2])

Die andere Mummerei war das Eselsfest, mit dem eigentlich die Flucht der Familie Jesu nach Ägypten dargestellt werden sollte. Nach einem alten Messbuch eines Erzbischofs von Sens, der im Jahre 1222 starb, wird dieses Fest folgendermassen beschrieben:

Am Vorabend des Festes ging die Geistlichkeit in Prozession bis zur Türe der Kathedrale, wo zwei Chorsänger mit schreienden Stimmen also sangen:

Lux hodie, lux letitiae, me judice, tristis
Quisquis erit, removendus erit, solemnibus istis
Sicunt hodie, procul invidiae, procul omnia moesta
Laeta volunt, quicumque celibret asinaria festa.

Zwei Priester mussten sodann den Esel holen, der mit reichen priesterlichen Gewändern behängt war und in feierlicher Weise bis zum Chor geführt wurde, währenddessen folgende Hymnen gesungen wurden:

Orientis partibus
Adventavit Asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinus aptissimus.
Hez, Sire, Asne, car chantez,
Belle Bouche rechinez,
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine a plantez.

Lentus erat pedibus,
Nisi foret baculus,
Et eum in clunibus,
Pungeret aculeus.
Hez, Sire, Asne etc.

Ecce magnis auribus,
Subjugalis filius,
Asinus egregius
Asinorum Dominus.
Hez, Sire Asne etc.

Hoc in colibus Sichem,
Jam nutritus sub rubem:
Transiit per Jordanem,
Saliit in Betblehem.
Hez, Sire Asne etc.

Saltu vincit hinnulos
Damas et capreolos,
Super dromedarios,
Velox Madianeos.
Hez, Sire Asne etc.

Aurum de Arabia.
Thus et Myrrham de Sabâ,
Tulit in Ecclesia,
Vir[illegible] Asinaria.
Hez, Sire Asne etc.

Dum 'trahit vehicula
Multa cum carcinula,
Illius mandibula
Dura terit pabula.
Hez, Sire Asne etc.

Cum aristis hordeum,
Comedit et carduum,
Triticum a palea,
Segregat in Corea.
Hez, Sire Asne etc.

(Hier beugten alle die Kniee.)

Amen dicas, Assine,
Jam satur de gramine,
Amen, amen itera,
Aspernata vetera.
Hez va! hez va! hez va! hez!
Bialx, Sire Asne, car allez,
Belle bouche, car chantez.

Die Priester stellten verschiedene Charaktere der Flucht dar, wie Josef, Maria, Jesus, Juden und Heiden. Obige Hymne wurde heulend vorgetragen. Waren die Sänger durstig, so stand ihnen Wein zur Verfügung. Dieser Teil des Festes wurde eingeleitet mit: „Conductus at poculum."

Nach dem Gesang zog die ganze Gesellschaft mit einer riesigen Laterne singend durch die Strassen und führte nach der Rückkehr auf einer vor der Kirche errichteten Bühne unzüchtige Spiele auf.

Ein Eimer voll Wasser, das dem Vorsänger über den Kopf ausgegossen wurde, brachte diese Szenen zum Schluss. Man zog wieder in das Gotteshaus, um das Fest fortzusetzen. Nachdem der Esel gefüttert worden war, wurde er in die Mitte der Kirche geführt, Laien und Priester tanzten um ihn herum und ahmten sein Geschrei nach. Diese Zeremonien dauerten den ganzen nächsten Tag und endeten mit dramatischen Possen auf der Bühne vor der Kirche.[1])

Diese von den römischen Saturalien abstammenden Festlichkeiten und volkstümlichen Gebräuche hatten sich in vielen, besonders romanischen Ländern eingebürgert. Auch in England finden sich Spuren, wenn auch nicht in dem Masse wie in südeuropäischen Ländern. In einem Messbuch aus Bedford befindet sich eine Abbildung, worauf mehrere Personen auf einem Friedhof einen Schmaus abhalten. Das soll das Totenfest — Feralia — darstellen, das am 21. Februar stattfand, und das Numa zum Andenken an Verstorbene einsetzte und das hie und da parentalia genannt wurde. Man nimmt an, dass die grotesken Figuren in alten Evangelien- und Messbüchern sich auf ähnliche Maskenfeste beziehen.

Auch das Narrenfest fand seinen Weg über den Kanal, wie auch das Eselsfest, die Wahl des Narrenabtes, des Abtes des conards oder cornards, des Abtes des eschoffards, des Abtes de malgoverne, von dem der englische Lord of misrule abstammte, eines Prinzen des sots, eines Königs des ribauds und anderes.

Die früheste Erwähnung solcher Mummereien fällt in die Regierung Heinrichs IV. Sie wurden am Ende des 14. Jahrhunderts verboten.

Eine eigentümliche Maskerade wurde in England durch den Knaben-Bischof und sein Gefolge aufgeführt. Vom 6. bis zum 28. Dezember wurde ein Knabe zum Bischof gewählt, eingekleidet und ihm volle Freiheit und Gewalt gegeben.[2])

Auch auf dem Festland fand ein ähnlicher Austausch der Macht statt. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die Kirche den Laien überlassen. Junge Burschen zogen Priestergewänder an, die zerrissen waren oder bei denen man das Innere nach aussen gekehrt hatte. Die Bücher hielten sie verkehrt. Auf der Nase trugen sie grosse Brillen, deren Gläser mit Stücken von Orangenschalen bedeckt waren. Der Gesang artete in schreckliches Geheul aus und hatte unter anderem folgende Verse zum Inhalt:

Haec est clara dies, clararum clara dierum,
Haec est festa dies, festarum festa dierum.[3])

[1]) Hone, Ancient Mysteries p. 159.
[2]) Sharon Turner, History of England vol. II p. 367.

[1]) Turner, History of England vol. II p. 367.
[2]) Hone, Ancient Mysteries.
[3]) Thiers, Traité des jeux p. 449.

Aber nicht allein das Volk, sondern auch der höchste Adel hatte seine Mummereien. Namentlich waren die Maskenspiele am Hofe des irrsinnigen Königs Karls VI. von Frankreich wegen ihrer Zahl und ihrer Pracht berühmt. In einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert ist ein solches Maskenspiel bildlich dargestellt, das leider folgenden unvorhergesehenen Verlauf nahm:

Im Jahre 1393 wollte sich eine verwitwete Hofdame der Königin wieder verheiraten. Es war üblich, dass ein solches Ereignis mit ausgelassener Fröhlichkeit gefeiert wurde. Auf den Rat des Hugh de Guisey verkleideten sich der geistesschwache König und fünf seiner Hofherren als Satyre, um ein Spiel aufzuführen. Sie trugen eng anliegende Anzüge, die mit Pech und Kolophonium bestrichen und mit Flachs behangen waren. Die Gesichter wurden durch hässliche Larven bedeckt. So verkleidet, stürzten sie während der Hochzeitsfeierlichkeiten in den Saal und tollten wie besessen umher. Der Herzog von Orleans, des Königs Bruder, und der Graf de Bar, die den Abend anderwärts verbracht hatten, traten gerade in den Saal. Um die Damen zu erschrecken, steckten sie einige der Vermummten an, die infolge des Harzes sofort lichterloh brannten. Als sich dieses ereignete, rannte der König gerade der jungen Herzogin du Berry nach. Sie bedeckte ihn mit ihrem Kleid, damit kein Funke ihn anzünden sollte. Einer der Verkleideten lief in die Küche und warf sich in eine Bütte voll Wasser, was ihn rettete. Die andern brannten eine halbe Stunde lang. Einer starb sogleich, zwei am folgenden Tag und Hugh de Guisey, der Anstifter der Maskerade, nach drei Tagen schrecklicher Leiden.

So endete dieser Mummenscherz.

Nach den im vorstehenden geschilderten, hässlichen und unästhetischen Szenen bliebe noch zu erörtern, wie die Sucht, seine eigne Persönlichkeit zu verbergen und jemand anders darzustellen, in Deutschland sich betätigte. Da hören wir nichts von frivolen Nachäffungen der Geistlichkeit und ihrer heiligen Handlungen. Es ist eine fröhliche Kunst, die hier erblühte und die deutsche Literatur nicht wenig beeinflusste.

Die Meistersinger mit Hans Sachs an der Spitze bemächtigten sich des dankbaren Stoffes und schufen Possen und Fastnachtsspiele, die bis auf den heutigen Tag aufgeführt werden oder aufgeführt werden sollten.

Hans Sachs allein schrieb deren

„Mit Gottes Hülf schier zweihundert
Mancher Art, die ihn selber wundert“.

Ehrsame Reichsbürger traten in einem Theater, dessen Decke die ziehenden Wolken bildeten, in den derbsten Fastnachtsschwänken auf, und es ist zu bedauern, dass so viele dieser mit zündendem Witz und naivem Geist verfassten Stücke verloren gegangen sind.

Den Fastnachtspielen räumt Hans Sachs einen breiten Raum ein, denn sie machen ungefähr ein Drittel seiner gesamten Werke aus. Es sind Einakter, deren manchmal schwierige szenische Komposition er in leichtester Weise überwindet.

Auch andere Dichter haben Fastnachtspiele verfasst, besonders der Spitalschreiber Peter Probst. Die sieben Stücke, die wir von ihm besitzen, bewegen sich auf ähnlichen Gebieten wie die von Hans Sachs. Ein humorvoller, echt deutscher Zug durchweht sie alle. Alles vollzieht sich in höchst anständiger Weise. Wie hätte auch der sehr ehrenwerte Herr Schuhmachermeister Hans Sachs frivolen, unflätigen Dingen seine Feder leihen können. Er will erzieherisch wirken und hält der übermütigen Fastnacht in einem Gedicht eine Strafpredigt, indem er sich gegen die im Übermasse der Fröhlichkeit vorkommenden Roheiten und Unzüchtigkeiten wendet. Der Holzschnitt dazu stellt die Fastnacht in grotesk-fantastischer Weise als ein widrig plumpes und dabei doch lächerliches Ungeheuer dar.[1])

Hans Sachs hatte wohl Ursache, die Ausgelassenheiten seiner Zeit zu wägen, wie sie z. B. beim „Schembartlaufen“,[2]) jenem alten Fastnachtvergnügen, bei dem auch der Mutwille seine Freiheiten hatte, zum Ausbruch kamen.

Das Schembartlaufen (auch Schönbartlaufen), das von der dabei gebrauchten Gesichtslarve (Schemen) so genannt wurde, stammt aus dem Jahr 1349, als ein Aufstand in Nürnberg ausbrach, den der Kaiser Karl IV. mit starker Hand niederwarf. Aus dieser ernsten und stürmischen Episode wurde ein richtiges Karnevalvergnügen.

Gewöhnlich beteiligten sich 20 bis 100 Personen an dem Schembartlaufen. Sie waren fantastisch, aber einheitlich kostümiert, trugen in der einen Hand einen Speer, in der andern einen Wedel. Ihnen voraus liefen einige Narren mit Pritschen, die Nüsse unter das Volk warfen.

Vor dem Rathaus wurde die „Hölle“ verbrannt, ein verschieden beschaffener Bau, bald ein Turm, bald ein Schloss, ein Schiff usw. Nachdem hatten sie Narrenfreiheit und durften in den Schenken Fastnachtspiele aufführen.[3])

Der Schembart wurde meistens von reicheren Bürgern Nürnbergs ausgeführt. Doch das Volk hatte auch seine Fastnachtsbelustigungen: so gab es einen Messerertanz, einen Tuchknappentanz, einen Rotschmiedtanz, sowie das Fischerstechen.

Es ist ein frisches, fröhliches, gesundes Leben, in das wir jetzt blicken. Nichts, was das Auge beleidigt. Die Hauptleute haben nicht notwendig, groben Unfug in die Schranken zu weisen. Die Menschen stellten wenige Anforderungen an das Leben. Man war vergnügt, man war sogar ausgelassen. So stellt sich uns die deutsche Fastnacht des Mittelalters dar. —

Wir stehen heute wieder unter dem Zeichen der Narrheit, und es ist ein Glück, wenn sich in diesen ernsten Zeiten Männer finden lassen, die als Hanswurst mit oder ohne Kostüm in Prosa und Poesie das Herz erfreuen und uns einmal recht lachen machen.

Omnia ad majorem joci gloriam.

[1]) Siehe Rudolph Genée, Hans Sachs und seine Zeit. S. 355.
[2]) Genée, S. 6. 118. 205.
[3]) S. Genée S. 209.

Rundschau.

Oper.

Leipzig.

Nach längerer Pause ging im Neuen Stadttheater Mozarts komische Oper „Die Entführung aus dem Serail“ am 21. d. M. über die Bretter; eine durchaus vorzügliche, musikalisch durch Hrn. Kapellmeister Porst, szenisch durch Hrn. Regisseur Marion bestens vorbereitete Vorstellung, die mit allgemeinem und lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Die Vorstellung fand nach aussen hin durch die sehr geschmackvoll gewählten Dekorationen und die, in den Farben wirkungsreich zusammen stimmenden Gewänder eine reiche Unterstützung. Solistischerseits sind zuerst die Damen Eichholz und Fladnitzer zu nennen. Jene leistete als Mozart-

Sängerin Vorzügliches; ihre wahrhaft künstlerische Behandlung der Kantilene und Koloratur verdiente neben der angemessenen, schauspielerischen Verkörperung der Konstanze hohes Lob. Frl. Fladnitzners Zofe Blondchen war in ihrem kecken Übermut, in ihrer Überlegenheit und liebenswürdigen Dreistigkeit ein wahrer kleiner Teufel, sang entzückend und sah allerliebst aus. Herr Grunow als Belmonte war zu weichfühlend, mehr lyrischer Tenor als Mann; als Mozart-Sänger zu gelten kann er infolge mangelhafter Gesangstechnik kaum Anspruch erheben. Vorzüglich dagegen waren die beiden anderen Männerrollen besetzt. Hr. Marion ist als Pedrillo ein munterer Naturbursche, dessen ungebunden freies Spiel sehr ergötzlich wird und dabei doch niemals die dem Tenorbuffo von Kunst und Natur gezogenen Grenzen überschreitet. Eine köstliche Maske hatte der Osmin des Hrn. Rapp, ein richtiger alter eifersüchtiger Brummbär und grober Gesell, der schliesslich doch noch klein beigeben muss und obendrein arg gefoppt wird. Der ausgiebige Bass kam der Gesamtleistung des Künstlers sehr zu statten, sodass die Leistung einheitlich und vollwertig erschien.

Eugen Segnitz.

Lemberg, Dezember — Mitte Februar.

Nach dem Misserfolge der beiden Premieren, Giordanos „André Chenier" und Boitos „Mephistopheles", welche beide nach je vier Aufführungen, aus Mangel an Interesse seitens der Zuhörer, vom Repertoire abgesetzt wurden, wollte die Direktion in der Person des Theaterunternehmers Ludwig Heller, trotz der bisherigen Erfahrung, dass Wagner noch immer die besten Kassenerfolge aufzuweisen hatte, und trotz der Aufforderung der hiesigen Presse, endlich von ziellosem Herumtasten abzustehen und sich an das moderne Repertoire zu wenden, noch immer bei ihrem Schlendrian beharren und versuchte das Interesse des Publikums durch Gastspiele zu fördern. Mit Ausnahme der Hofopernsängerin Lucie Weidt aus Wien, welche als Aida einen fast beispiellosen, künsterischen Erfolg hatte, und des Tenors Werner Alberti, welcher in „Carmen", „Jüdin", „Cavalleria" und „Bajazzo" als wahrer Stimmkrösus volle Häuser machte, waren die übrigen Gäste verblichene Sterne. Dazu noch der alte italienische Leierkasten mit Rossini und Verdi an der Spitze! Kein Wunder, dass das Publikum vom Theater fernblieb. Der Theaterunternehmer Heller musste daher endlich dem Drange der Presse und des Publikums nachgeben und begann mitte Januar sich den Wagnerwerken zuzuwenden.

Der ausgezeichnete polnische Wagnersänger Alexander v. Bandrowski wurde wieder für Lemberg gewonnen und mit „Lohengrin" und „Tannhäuser", wo die Titelrollen glänzend durch Herrn Bandrowski vertreten waren, erreichten die Opernvorstellungen die einstige künstlerische Höhe. Aus Initiative der beiden Wagnerenthusiasten, des Herrn Bandrowski und unseres begabten Dirigenten, des Herrn Antonio Ribera, wurde die für anfangs Februar geplante Erstaufführung des „Rheingold", auf den 13. Februar verschoben, um dadurch die Wiederkehr des 25. Todestages des Bayreuther Meisters würdig zu feiern. Und wirklich gestaltete sich diese Aufführung zu einer der glänzendsten und stilvollsten, die wir je in Lemberg zu verzeichnen hatten. Nur die vorjährige Premiere des „Siegfried" kann damit verglichen werden. Durch mehr als drei Monate wurden unter der Leitung des Dirigenten, Herrn Antonio Ribera, Solistenproben abgehalten, die Dekorationen wurden nach dem Muster derjenigen Prof. Rollers, welcher anlässlich der in voriger Saison unter Mahlers Direktion an der Wiener Hofoper stattgefundenen Neustudierung des „Rheingold" verwendet wurden, teils hier in Lemberg gemalt („Rheintiefe" und „Nibelheim"), teils aus Wien bezogen („Walhalla" und der Projektionsapparat für den Regenbogen), so dass, was Ausstattung, Maschinerie und Lichteffekte betrifft, die Aufführung den höchsten künslerischen Anforderungen entsprechen konnte. In unermüdlichen Proben schulte Herr Ribera den nicht allen geschmeidigen Instrumentenkörper, durchsetzte ihn mit Stil, Schwung, Farbe und Nuance und brachte es so weit, dass das Orchester die reiche Farbenskala der Wagnerpartitur im reichsten Glanze wiederspiegelte und sich durch Feinfühligkeit im Ausdruck der zartesten Empfindungen auszeichnete. Herr A. Ribera, der um die Wagnersache in Lemberg sich unvergesslich gemacht hat (durch Neustudierung des „Tannhäuser" und Erstaufführung des „Siegfried"), ist ein Dirigent, der Seele hat und poetisch fühlt; als Musiker von seltener Echtheit und Aufrichtigkeit verdient er hohe Schätzung.

Von den Darstellern verdienen in erster Reihe genannt zu sein: Herr v. Bandrowski als ausgezeichneter Loge und Herr Ludwig als in jeder Hinsicht stilvoller Alberich. Der „Fluch" in der Interpretation des Herrn Ludwig war ein Meisterstück. Hervorragendes leisteten die Rheintöchter, die Damen Frl. Hendrich (Woglinde), Lachowska (Wellgunde) und Mark (Flosshilde), ferner gut waren die Damen Wisting (Fricka) und Milosza (Mime). Der künstlerische Eindruck des Werkes war überwältigend und der Enthusiasmus der Zuhörer schier grenzenlos. Bis nun fanden sämtliche fünf Vorstellungen des „Rheingold" bei ausverkauftem Hause statt. Da die „Götterdämmerung" erst in nächster Saison zur Erstaufführung gelangen kann, so müssen wir uns einstweilen damit begnügen, die zyklische Aufführung der drei ersten Werke der Tetralogie zu hören, welche Ende März und anfangs April zweimal zur Wiederholung bei uns gelangt. Erwähnenswert ist noch, dass sämtliche Wagnerwerke hier ausschliesslich polnisch gesungen werden, und dass die Stadt Lemberg in dieser Hinsicht allen slavischen Städten voranging, da in Warschau vom „Ring" nur die „Walküre" bekannt ist, während viele Polen nach Lemberg kommen müssen, um sich das „Rheingold", die „Walküre" und den „Siegfried" hier in polnischer Sprache anzuhören.

Dr. L. Gruder.

Konzerte.

Berlin.

Die Sing-Akademie brachte in ihrem vierten dieswinterlichen Konzert (Singakademie — 14. Febr.) unter Leitung ihres Direktors Prof. Georg Schumann das Oratorium „Die Apostel" von Edward Elgar zur erneuten Aufführung. Wie gelegentlich seiner Erstaufführung an dieser Stelle vor etwa zwei Jahren hinterliess das Werk, das, obschon nicht frei von Mängeln, zweifellos zu den wertvolleren Erzeugnissen der heutigen Oratorien-Literatur zählt, in einzelnen Teilen wieder eine grosse Wirkung. Stimmung und Phantasie spricht aus dieser Musik; seinen guten Geschmack und seine gewandte Technik erweist der Komponist auch in diesem Werk. Abgesehen von einigen Banalitäten im Melodischen und Harmonischen drückt er sich gebildet aus, klar hat er gestaltet, mit Wohlklang den Chor und das Orchester, das Hauptträger der musikalischen Grundgedanken ist, erfüllt. Und wenn unserem, an die reiche Polyphonie Joh. Seb. Bachs gewöhnten Chor der Chorsatz auch reichlich homophon gehalten scheint, so wird man damit durch den Wohlklang, die edle Melodik und vielfach auch durch die Kraft dieser Chöre schnell versöhnt. Zu den stimmungsvollsten und wirksamsten Episoden des zweiteiligen Werkes zählen der Prolog, die beiden Abschnitte „Die Berufung der Apostel" (auf dem Berge, Nacht, Morgen, Dämmerung, Morgen-Psalm) und „Am Wege" (Seligpreisungen) im ersten Hauptteil, ferner die Abschnitte „Der Verrat" (Gethsemane, Im Palast des Hohenpriesters, Im Tempel), „Golgatha", „Am Grabe" mit dem reizvollen Engelchor „Was sucht ihr den Lebend'gen unter den Toten" und „Himmelfahrt" im zweiten Teil. Recht matt in Ausdruck und Farbe, ermüdend in seiner allzu langen Ausdehnung ist der Abschnitt „Am Galiläischen Meer", zweifellos der schwächste Teil des Werkes. Die Aufführung, in allen Teilen sorgsam vorbereitet, wurde dem anspruchsvollen Werke vollauf gerecht. Mit vollendeter Klangschönheit verbanden der Chor und das Philharmonische Orchester höchste technische Sauberkeit, in der Kraft wie Zartheit des Vortrags folgten sie schmiegsam der Auffassung ihres Leiters Herrn Prof. Schumann. Die Solopartien werden durch die Damen Fanny Opfer (Die heilige Jungfrau, Der Engel) und Fr. Walter-Choinanus (Maria Magdalena), sowie durch die Herrn George Walther (Johannes), Herm. Weissenborn (Petrus), Anton Sistermanns (Judas) und Fel. Lederer-Prina (Jesus) angemessen vertreten. Den Orgelpart führte Hr. Prof. Kawerau mit Sicherheit und Sachkenntnis aus.

Das Programm des achten Philharmonischen Konzerts (Philharmonie — 17. Febr.) enthielt ausschliesslich Werke ausländischer Autoren. Es begann mit der Roma-Suite von Bizet, der S. Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert (Cmoll, op. 18) und Hector Berlioz Phantastische Symphonie folgten. Wurde das melodiöse, klangschöne Bizetsche Werk mit all der Feinheit und Grazie gespielt, die ihm selbst eigen ist, so wusste Hr. Nikisch das Orchester mit der genialen Berliozschen Tondichtung bis zur höchsten Bravour anzufeuern. Bei der sorgfältigsten Ausarbeitung aller Einzelheiten, namentlich in rhythmischer Beziehung, bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit ging doch der grosse Zug, der das Werk beherrscht, nicht verloren. Den ersten und den dritten Satz besonders glaube ich noch nie so unvergleichlich fein und ganz ihrem

Charakter entsprechend gehört zu haben. Lauter, langandauernder Beifall lohnte diese wahrhaft glänzende Leistung. Ossip Gabrilowitsch, der Solist des Abends, spielte das mit Schwierigkeiten aller Art gehäufte Konzert Rachmaninoffs mit Geschmack und grossem klaviertechnischen Können. Er schädigte den Eindruck seiner Leistung aber ein wenig durch vornehmlich im ersten und zweiten Satz wahrnehmbare Tempodehnungen, die dem Charakter des Werkes und den vom Komponisten persönlich genommenen Zeitmassen nicht immer entprechen. Trotzdem errang sich der Künstler einen grossen, im allgemeinen auch wohlverdienten Erfolg.

Als ausgezeichneter Vertreter des Geigentons längst bekannt und geschätzt, gab uns Hr. Alfred Wittenberg in seinem Konzert am 15. Februar im Beethovensaal neue Proben seiner meisterlicher Kunst. Drei Konzerte hatte er aufs Programm gesetzt: Mozarts Adur-Konzert, das Beethovensche und das in Emoll von Mendelssohn. Das Mozartsche Konzert, dass ich leider versäumen musste, soll der Künstler sehr feinsinnig gespielt haben. In dem Beethovenschen und dem Mendelssohnschen Konzert konnte Hr. Wittenberg seine saubere, fein ausgefeilte Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen klaren Ton vollauf zur Geltung bringen; dass der Künstler zuweilen von seinem Temperament zu Kraftäusserungen fortgerissen wird, die den Ton besonders bei Akkordfolgen rauh erscheinen lassen, soll nicht unerwähnt bleiben; immerhin, diesem Temperament hat der Hörer doch auch wieder die Wärme und Frische der Empfindung zuzuschreiben, die in den Darbietungen des Konzertgebers so sympathisch berührt. Das Philharmonische Orchester, geführt von Hrn. Dr. Kunwald, begleitete vortrefflich.

Ein gemeinschaftliches Konzert veranstalteten tags darauf im Bechsteinsaal die Sängerin Elsa Launhardt-Arnoldi und der Pianist Ernst Hoffzimmer. Die Dame brachte die Arie „Et incarnatus est" aus der Cmoll-Messe von Mozart und Gesänge von H. Wolf und Brahms zu Gehör. Sie verfügte über eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, im grossen ganzen gut geschulte Sopranstimme. Wenn sie leise mit verhaltenem Ausdruck vor sich hinsingt, wirkt ihr Gesang angenehm, doch sobald sie ihre Stimme anstrengt, stellen sich Härten und technische Unsicherheiten ein. Hr. Hoffzimmer spielte u. a. Fel. Draeseckes Sonate quasi Fantasia op. 6 und die Chopinschen Balladen in F und Asdur. Seine Spiel ist ganz Äusserlichkeit, hart und technisch unfertig, trocken und nüchtern im Ausdruck.

Fräulein Thea Huldenfeldt, deren gleichzeitig stattfindenden Liederabend im Beethovensaal ich hinterher noch besuchte, zeigte sich mit ihren Vorträgen, von denen ich mehrere Schubertsche und Schumannsche Lieder und Gesänge hörte, wohl stimmbegabt, aber recht unvollkommen ausgebildet in der edlen Gesangskunst und uninteressant in der Art des Vortrags; namentlich klang die Aussprache ganz verschwommen.

Das Zimmer-Streich-Quartett aus Brüssel (Alb. Zimmer, Georges Ryken, Louis Barven, Emile Dochaerd), dass sich am 19. Febr. im Saal Bechstein erstmalig hier vernehmen liess, verdient uneingeschränktes Lob. Es ist eine Kammermusik-Vereinigung, die mit den guten hier bekannten getrost in die Schranken treten kann. Jeder der vier Künstler erwies sich als tüchtiger Vertreter seines Instrumentes. Ihr Ensemble ist überaus klar und präzise, ihr Vortrag fein gegliedert, warm und eindringlich im Ausdruck. Die Herren spielten Haydns köstliches Cdur-Quartett (op. 54 Nr. 2), César Francks Ddur und zum Schluss das in Esdur op. 73 von Beethoven technisch sauber und glatt, schön im Klange und mit feinem Stilgefühl. Das Publikum bereitete den Künstlern, wie sie es verdienten, eine sehr warme Aufnahme.

Im Blüthnersaal gab gleichzeitig Hr. Otto Süsse einen Loewe-Abend mit lebhaftem Erfolge. Die wohllautende, biegsame Baritonstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt, der Klangcharakter ist namentlich in den tieferen Lagen und bei mittlerer Stärke der Tongebung sehr sympathisch. Der Vortrag zeugt von musikalischer Intelligenz, ist warm und geistig lebendig. Von den Stücken, die ich hörte, waren „Odins Meeresritt" und „Archibald Douglas" die besten Leistungen.

Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess das Klavierspiel des Frl. Blanche Selva aus Paris, die sich am folgenden Abend mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte. Ein schöner, voller Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzuweisen sind. Frl. Selva spielte allerlei Werke von Bach, Rameau und Scarlatti und neuere von C. Franck, Vincent d'Indy, F. Dukas und E. Chabrier. Hervorragendes bot die Künstlerin mit dem technisch wie musikalisch fein gerundeten Vortrag von C. Francks „Prélude, Aria et Final"; auch die Scarlattischen Stücke „Courante in Fmoll" und „Gigue" (Fmoll) wurden sehr feinsinnig gespielt.

Im Choralionsaal debütirte an demselben Abend die Mezzosopranistin Frl. Toni Volkmann, die durch die Schlichtheit und Natürlichkeit ihrer Vortragsweise für sich einnahm. Ihre Stimme ist weder sehr ausgiebig noch sonderlich modulationsfähig, aber von sympathischem Klangcharakter. Der Violoncellist Hr. Otto Urack lieh der Konzertgeberin seine treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag der Ddur-Sonate von P. Locatelli.

Adolf Schultze.

Die Klavierspielerin Erna Klein, die sich am 18. Febr zusammen mit Elsa Ruegger (Violoncello) im Klindworth-Scharwenka-Saale hören liess, ist nicht unbegabt, scheint vor allem musikalische Qualitäten zu besitzen, die sie für Kammermusik prädestinieren. Ich hörte von ihr Xaver Scharwenkas gut gearbeitete Violoncellsonate op. 46, die in den ersten beiden Sätzen viel Fesselndes bot und nur im letzten etwas stark Mendelssohnscher Redeseligkeit verfällt. In den Solosachen für Klavier (vier lyrische Stücke von Grieg, Rhapsodie Hmoll, op. 79 Nr. 1 von Brahms) zeigte sich die Pianistin noch etwas unfrei, ihr Spiel berührte nicht mit dem Reize unmittelbarer Eingebung, das sorgsame Einstudium tritt überall zu sinnfällig hervor. Das kleine Genre liegt ihrem Naturell ausserdem weit mehr als die grosse Form; sie malt gern zierlich aus, kennt keine herben Akzente, für Fortissimo-Wirkungen versagt ihr die Kraft des Anschlags, auch im Flüssig-Technischen ist manches nicht so, wie es sein sollte. Darum beruhte die Wahl der Brahmsschen Rhapsodie auf völliger Verkennung vorhandener Begabung. Elsa Ruegger behandelte (von der etwas zu tiefen Stimmung abgesehen) ihr Instrument mit gewohnter, virtuoser Sicherheit.

Das Konzert des Königl. Hof- und Domchors, das am 20. Febr. im Dome stattfand, legte neues Zeugnis ab für die ausserordentliche Güte und musikalische Gediegenheit der Körperschaft unter Leitung ihres bewährten Dirigenten Prof. H. Prüfer. Unter den vokalen Vereinigungen der Reichshauptstadt stehen die Domsänger ohne Frage an der Spitze. Die vorbildlich reine Intonation, die sichere und klare Führung der musikalischen Linien selbst im kompliziertesten Satze die sorgfältige Abtönung und Unterordnung unter die dichterische Absicht weisen die Darbietungen einsamen Höhen zu. Schlechthin ein Meisterwerk plastischer Schönheit und Innen-Architektonik war Lottis achtstimmiger: „Crucifixus", nicht minder die Motette Palestrinas: „Super flumina Babylonis", das achtstimmige Chorlied von Peter Cornelius, auch der doppelchorige Psalm 14 von Albert Becker. Solistisch wirkten bei dem Konzerte mit: Die Kammersängerin Julie Müllerhartung aus Weimar, die mit sicherer, routinierter Stimme Gesänge von Händel und Becker bot, weiter der Violoncellvirtuos Heinz Beyer mit Tartinischen und Bachschen Werken, endlich — last not least! — Königl. Musikdirektor Bernhard Irrgang, der Liszt Fantasie und Fuge über B-a-c-h in allen ihren einzelnen Schönheiten zu wundervoller Geltung brachte, auch die herrlichen Register des Orgelwerks aufs vorteilhafteste präsentierte.

Max Chop.

Brüssel, Mitte Februar.

Wie fast alljährlich fand das erste Konzert des Konservatoriums am 22. Dezember v. J. statt. Das streng altklassische Programm bestand aus den „Airs de Ballet" von Rameau (Sonnenanbetung, Marsch der Incas — Indos galantes (1735) — und der Chaconne aus „Castor und Pollux" (1737)), dem Konzert für Violine, zwei Flöten, Streichquartett und begleitende Orgel von S. Bach (1721), dem „Alexanderfest oder die Macht der Musik" (1736) von Händel (Ode von Dryden). Die „Airs de Ballet" von Rameau tragen sämtlich das Gepräge ihrer Zeit und erregen nur historisches Interesse. Nicht so das Konzerte von S. Bach, wie überhaupt alles, was aus der Feder des grössten Tondichters geflossen. Die Wiedergabe dieser selten gehörten Komposition war sehr gediegen und die solistische Besetzung glänzend: Violine: César Thomson; erste Flöte: Demont, Professor an unserer Musikschule; zweite Flöte: Fontaine, einer der besten Flötisten Brüssels.

An der Aufführung des Alexanderfestes nahmen als Solisten Teil Frl. Das, Sopran am Monnaietheater, H. Lhoureux (Tenor) und H. Professor Henri Seguin (Bass), dessen grosses dramatisches Talent und hohe Verdienste um die Wagnerbe-

wegung ich oftmals schon in den Spalten der Vereinigten Blätter hervorgehoben habe.

Das Alexanderfest, trotz etlicher genialer Stellen — so z. B. der Bachusarie für Bass, vorzüglich von Prof. Seguin vorgetragen — scheint doch die deutlichen Spuren der zerstörenden Zeit an sich zu tragen. Von den anderen Solisten wäre weniger zu berichten. Die Chöre und das Orchester, sorgfältig einstudiert, leisteten ausgezeichnetes. Die Haltung und die Auffassung des Ganzen unter der autoritativen Direktion F. A. Gevaerts trug den Stempel seines alles Echtklassische, mit Vorliebe bewundernden und verständnisvollen Geistes. Am 17. November v. J. im ersten Concert populaire, unter der Leitung von Sylvain Dupuis, sollte Fr. Felia Litvinne mitwirken. Man war nun aber sehr enttäuscht, als in der letzten Stunde die Nachricht kam, dass die berühmte Künstlerin wegen Unpässlichkeit in dieser Aufführung nicht singen könnte. Als Ersatz sprang Fr. Kutschera, die zu derselben Zeit in Brüssel weilte, bei. Das rein symphonische Programm bestand aus der „Symphonia Domestica" von Richard Strauss und den „Intermezzi Goldoniani", op. 127 von Enrico Bossi. Die rein-technisch gut ausgeführte Symphonia gefiel nicht sonderlich, was teilweise auch von der zu kühlen Auffassung des Dirigenten abhing. Die Intermezzi fliessen wie die Wellen eines Bächleins: gefällige Allerweltsmusik, die sich an niemandem vergreift und wobei man ruhig an etwas Anderes denkt. In der letzten Szene der Götterdämmerung vermochte Fr. Kutschera, ohngeachtet gewisser Vorzüge, in keiner Weise die fehlende Fr. Litvinne zu ersetzen sowohl in stimmlicher Hinsicht als was die Interpretation einer so kapitalen Szene des Wagnerschen Werkes anbelangt.

Das zweite Concert populaire brachte uns das „Paradies und die Peri" von Robert Schumann (der deutsche Text ins französische übersetzt von Victor Wilder). Das romantische Oratorium des Zwickauer Meisters müsste, meiner unmassgeblichen Meinung, nicht zu seinen besten Werken gezählt werden. In dieser grossen Komposition obwaltet das lyrische Element mit zu grossem Gewicht über das dramatische; in ihr spricht Schumann sich selbst viel mehr aus, als er den Personen, den Verhältnissen und dem Ethischen der Mooreschen Dichtung, die er darzustellen und musikalisch zu kommentieren sich einbildete, gerecht werden konnte. Mit der genialen Manfredmusik oder den Faustszenen verglichen sieht dieses Werk, trotz des vielen Reizvollen, recht schwächlich aus. Die Besetzung der Solopartien, aus den Kräften des Monnaietheaters bestehend, war eine unglückliche. Die Peri Frl. Symiane zeigte sich unzulänglich mit ihrer Sopranstimme und schlechten Auffassung. Frl. Croiza (als Engel) war die einzige, die etwas Ordentliches aus ihrer Partie herausbrachte. Der Rezitierende, H. Lafitte bestrickte im Anfang durch seine prächtige und leicht ansprechende Tenorstimme, aber dann ging es beständig bergab; von irgend welcher Auffassung, ja sogar irgend welchem Verständnis fand man in seinem Gesang nicht das kleinste Anzeichen. Der Herr schien abwesend zu sein, nur sein musikalischer Automat liess seine Stimme ertönen. Von den anderen Solisten schweigt man lieber. Wie schon oft bemerkt wurde, sind dramatische Künstler, sogar die von Talent (wie es bei H. Lafitte der Fall ist), recht mittelmässige Konzertsänger. Das Orchester und die Chöre des Monnaietheaters hielten sich wacker, besonders die Soprani im zweiten Teil des Schumannschen Oratoriums. Ich glaube, nach dem jetzigen Experiment urteilend, nicht, dass in den nächsten Jahren das „Paradies und die Peri" in Brüssel gegeben werden wird; und doch war das musikliebende Publikum sehr zufrieden, nach so langer Zeit wiederum dieses Werk zu hören.

Bei den Ysaye-Konzerten ereignete sich jüngst eine recht missliche Sache. In der reichen, kunstliebenden und schönen Hauptstadt Belgiens, ist mit Ausnahme des Konservatoriumssaales, so unglaublich dies klingen mag, kein spezielles, genügend grosses Konzertlokal gebaut worden. Die Concerts populaires werden im Monnaietheater gegeben; die Konzerte Ysaye, deren Zufluchtsstätte bis unlängst das Alhambratheater gewesen, sahen sich seit 1908 in der höchst unangenehmen Lage, ein anderes Lokal suchen zu müssen wegen der horrenden Geldforderung H. Barasfords, eines englischen Impresarios. Einstweilen, diesen Winter jedenfalls, werden die obengenannten Konzerte in dem viel zu kleinen Saal „Patria" gegeben. Die Konzerte Durand, das jüngste Institut, sind aus demselben Grunde noch schlechter untergebracht. Eine wahre Schande für unsere Stadt, dass sotaner Zustand so viele Jahre lang bestehen konnte, gegen welchen die hiesigen Blätter wie das musikliebende (aber im Grunde sehr knauserige) Publikum beständig protestierte, ohne im geringsten diesem so fühlbaren Übelstand durch private Initative Abhilfe zu schaffen. Jedes Jahr kommen schöne Projekte aufs Tapet und verschwinden dann auf einmal spurlos wie der Schnee. Bei so bewandten Umständen muss man umsomehr die Kunstbegeisterung der H. H. Konzertgeber (Ysaye und Durand) bewundern die sogar opferfreudig aus ihrer Tasche zulegen, um nur das Publikum auf dem Laufenden in der Musikbewegung zu erhalten und es dabei mit der klassischen Milch zu tränken.

Die beiden ersten Konzerte Ysaye wurden noch im Alhambratheater gegeben, das erste am 25. November v. Js. Ein halb klassisches und halb modernes Programm: Ouvertüre zu „Anacreon" von Cherubini, das Konzert (in D moll) für Klavier von S. Bach, von Raoul Pugno sehr gut vorgetragen; ebenso im zweiten Teil das Griegsche Klavierkonzert. Die hochgesteigerte Technik dieses gefeierten französischen Vrituosen, sein grosser runder Ton, das Klare und dabei Feine seiner Auffassung sind ja in Deutschland längst schon genügend geschätzt, um sich darüber noch aufzuhalten. Die Symphonie Nr. 2 von Em. Móor erlebte diesmal hier ihre Erstaufführung mit sehr geteiltem Beifall. Man einigt sich bei uns über den Punkt, dass H. Móor ein talentierter Musiker ist, aber seine Symphonie hatte hier wenig Glück und erzielte nur einen Achtungserfolg. Die „Peer Gynt"-Suite, das obengenannte Konzert und die Ouvertüre „Im Herbst" von Grieg, als zweiter Teil des Programms, waren eine Huldigung, die dem Gedenken an den verewigten norwegischen Meister dargebracht wurde.

Im zweiten Konzert Ysaye (am 14. Dezember v. J.) wirkte Fr. Hensel-Schweitzer (Kammersängerin an der Kgl. Oper zu Frankfurt a. Main) mit. Die zum ersten Mal aufgeführte Symphonische Dichtung „Marck und Beatrice" von Albert Dupuis, eines jungen, unter dem Einfluss der neuen französischen Schule stehenden, talentierten belgischen Komponisten, ist reich orchestriert, zeigt aber das er viel eher ein dramatisches als ein symphonisches Temperament besitzt; bei ihrem Anhören meint man beständig agierende Personen auf der Bühne zu erblicken. Ein gewisser Mangel an Einheit, die selten zum Abschluss gebrachten Entwickelungen, die etwas zu massiv und wenig kolorierte Orchestration bringen mit sich, dass die achte Symphonie von Glazounow (Erstaufführung), ohngeachtet ihrer unbestreitbaren Qualitäten, dem Zuhörer mehr zu interessieren als zu packen vermag. Fr. Hensel-Schweitzer gebietet über eine grosse volle Stimme welche auch dem grössten Orchestersturm standhält. Leider wurde die Fidelio-Arie von ihr ohne jegliche Wärme gesungen. In den drei Wagnerschen Tondichtungen bekundeten sich die künstlerischen Anlagen viel besser, freier und somit erfolgreicher. Die Ouvertüre der Barbaren von St. Saëns bildete den Schluss der Konzerte: ein Meisterwerk was die Form und die orchestrale Bekleidung anbelangt.

L. Wallner.

Leipzig.

Konzert des Universitätskirchenchores. Der Reinertrag des am Sonntag veranstalteten Konzertes in der Universitätskirche war, wie das Programm vermerkte, dazu bestimmt, „um die Studierenden mit den Schätzen edler Kirchenmusik (Orgel-Instrumental-Vokalmusik) aus alter und neuer Zeit bekannt zu machen." Die Anregung zur Veranstaltung solcher „Abendmusiken" gegeben zu haben, ist das Verdienst des derzeitigen Leiters des Universitätskirchenchores, des Herrn Oberlehrer cand. rev. min. Hans Hofmann. Ihre baldige Verwirklichung wäre nur mit Freuden zu begrüssen. Das Konzert wurde mit einem Chor von Emil Paul, Organist an der Michaeliskirche, verheissungsvoll eröffnet, nachdem er vorher in ausgezeichneter Weise durch ein Orgelvorspiel vorbereitet worden war, mit dem der Organist an der Universitätskirche, Herr Oberlehrer Ernst Müller, eine Probe seines bedeutenden Improvisationstalentes abgelegt. Pauls neue Komposition reiht sich würdig seinen übrigen geistlichen Chören an. Sie ist eine dem Text fein angepasste und recht ansprechende Vertonung, die zur Verwendung im Gottesdienst wohl geeignet erscheint. Wie Herr Organist Paul, so bestand auch Herr Oberlehrer Müller in diesem Konzert als Komponist mit Ehren. Der Vortrag seiner Choralkantate für Solostimme, Solovioline, Soloklarinette, gemischten Chor und Orgel hinterliess auch diesmal mit ihrer gewaltig wirkenden Steigerung einen nachhaltigen Eindruck. Der Kirchenchor zeigte sich seiner oft recht schweren Aufgabe an diesem Tage vollkommen gewachsen, ein Beweis, welch grosse Fortschritte er innerhalb eines Jahres unter der bewährten Leitung seines Dirigenten gemacht. Die achtstimmigen a cappella-Chöre Mendelssohns „Kyrie" und „Heilig",

von Woyrschs 6- und 8stimmiger Ostergesang wie auch die Hymne „Hör mein Bitten" von Mendelssohn waren hochanzuerkennende Leistungen. Die Opernsängerin Fräulein Lia Stadtegger, mit einer recht sympathischen Altstimme ausgerüstet, hätte weit mehr gefallen, wenn sie nicht gar zu stark tremoliert hätte. Die Konzertsängerin Frau Martha Wermann war diesmal sehr gut bei Stimme. Ihre grosse, besonders in der Höhe leuchtende Sopranstimme berührte in gleicher Weise angenehm wie ihr fein durchdachter Vortrag. In besten Händen lagen die Instrumentalsoli bei den Mitgliedern vom Gewandhausorchester, den Herren Konzertmeister Hamann (Violine), Soloklarinettist Heyneck und Snoer (Harfe). Herr Oberlehrer Ernst Müller bot zwei Orgelstücke in phrygischer Tonart von Scheidt (1587—1654) und Frohberger (1637—1695). Auch hatte er die Aufgabe — die von nur sehr wenigen richtig eingeschätzt wird und daher immer undankbar bleibt — die Orgelbegleitung zu den Gesängen und Instrumentalsoli auszuführen. Aus allem sprach der feinsinnige Musiker. Mit Genugtuung können der umsichtige und eifrige Leiter Herr Oberlehrer Hofmann wie auch sein junger Chor auf den künstlerischen Erfolg des Konzertes zurückblicken.

Curt Hermann.

Der Universitätssängerverein zu St. Pauli veranstaltete am 17. Februar unter Leitung seines Dirigenten Professor Max Reger sein Winterfestkonzert, das in der Hauptsache als Brahms-Abend gedacht war. Gewiss, ein ganz vorzüglicher Gedanke. Nur insofern nicht ganz glücklich, als Brahms nicht viel Männerchöre komponiert hat und infolgedessen für ein Programm kaum genug Lieder bietet. Immerhin noch so viel, dass die Bearbeitung des Liedes „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" von Richard Heuberger hätte wegfallen können. Die „Pauliner" sangen mit grösster Akkuratesse und dem Bestreben, auch die feinsten Nüancen zur Geltung zu bringen. Nicht ganz einwandfrei war die zu helle Tonfärbung. Das Burschikose haftete keinem Liede an, selbst nicht dem kecken „Marschiereu". Sehr sentimental und deshalb rhythmisch verzogen, sangen sie das Volksliedchen „Sandmännchen". Die mitwirkende Altistin, Frau Erler-Schnaudt aus München, die das Altsolo in der „Rhapsodie" sang und noch vier Lieder, konnte mit ihrer gaumigen Tonbildung nicht befriedigen. Recht erfreulich jedoch war die Leistung der jungen Pianistin Edith Albrecht aus Leipzig, die Brahms „Variationen über ein Thema von Händel" spielte. Als Orchesterdirigent erfüllte Herr Prof. Reger die Erwartungen nicht. Brahms „Akademische Festouvertüre" und Rich. Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern" kamen nur mit knapper Not ohne Unfall zur Ausführung.

Die jungen Pianisten stellen sich immer höhere Aufgaben, Aufgaben, wie sie nur ein Meister lösen kann. Herr Oskar Springfeld unterfing sich Liszts H moll-Sonate zu spielen und erlitt damit ziemlich argen Schiffbruch. Weder geistig, noch technisch vermochte er sie zu bewältigen. Seine lyrische Natur fand das rechte Feld zur Betätigung in Brahms Intermezzo in A dur und in den lyrischen Teilen der „Kreisleriana" von Rob. Schumann. Herr Springfeld muss in seinen Ansprüchen an sich selbst bescheidener werden, dann wird er seine Begabung auch solchen Stücken zuwenden, die ihr entsprechen. Technik und Anschlag befinden sich in der schönsten Entwickelung und werden unter normalen Verhältnissen noch zur Reife gelangen.

Die Pianistin Stephanie Barth spielte auch Liszts H moll-Sonate, aber mit ganz anderem Gelingen als Herr Springfeld. Da sass alles. Für eine Anfängerin eine wirklich vorzügliche Leistung. Das Thematische rollte sie in solch klarer und fasslicher Weise auf, wie es selten gehört wird, dabei mit seelischer Anteilnahme, die nach dem Vortrag von Beethovens „Dreiunddreissig Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli" frappierte. Verwunderlich um so mehr, als ihre Art Klavier zu spielen, schon der vorsintflutlichen Zeit angehört. Spiel der Finger aus dem Knöchelgelenk, Unterarmkraft, fixierter Oberarm, lockeres Handgelenk im *p*, steifes im *f*. Doch Fräulein Barths Technik ist virtuoser Art, ihr Anschlag im *p* weich und mild, im *f* selbstredend stechend und hart. Für Beethovens Variationen besitzt sie nicht das richtige Verständnis. Ihr eckiges, derbes Gestalten war alles, nur kein Genuss. Kommt Frl. Barths Begabung zur vollen Entwickelung, wird ihr Name noch oft genannt werden.

Eine Neuheit in der fünften Gewandhauskammermusik am 22. Februar: Oktett in Es dur für Klarinette, Horn, Fagott, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass vom Fürsten von Reuss Heinrich XXIV. Des Komponisten Beachtung der klassischen Form ist ebenso bekannt wie der romantische Einschlag in seinen Kompositionen. Merkwürdig erscheint nur die Zufälligkeit, dass die Schlussätze in seinen Kammermusiken immer etwas auseinanderfallen. Vielleicht eine potenzierte Schwäche der klassischen Form. Alles in allem ist das Oktett von liebenswürdigem Gepräge. Gut gedacht und gut gearbeitet und ebenso gut gespielt vom Gewandhausquartett und den Herren Wolschke (Kontrabass), Heyneck (Klarinette), Schäfer (Fagott) und Frehse (Horn). Dem Oktett ging Brahms Streichquartett im C moll, Op. 59 No. 1, voran. Wie üblich gefielen die von Seufzern und Tränen geschwellten Mittelsätze am besten. Beethoven weiss in seinem D dur-Trio, Op. 8, noch nichts von Schopenhauerscher Philosophie. Ihm leuchtet die Sonne hell und die Gegenwart scheint ihm zu leben wert zu sein. Über die Zeitmasse, wie sie von dem Gewandhausquartett im Menuett und Scherzo genommen wurden, lässt sich streiten. Zweifelsohne hat es aber das Menuett vorzüglich vorgetragen, ebenso das Allegretto alla Polacca. Die Schwächen im Vortrag werden immer geringer. Nur bessere Instrumente in den Mittelstimmen.

Auch im kleinen, einfachen und bescheidenen Rahmen wird Gutes geboten. Davon überzeugte die Matinee, die die Leipziger Musiker-Vereinigung unter Leitung ihres Dirigenten Gustav Schütze am 23. Februar veranstaltete. Wie dieser die „Freischütz"-Ouvertüre und Schuberts H moll-Symphonie mit seinem Orchester bewältigte, verdient entschieden lebhafte Anerkennung. Auch die anderen Werke wie die Ouvertüre z. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor" von O. Nicolai, „Zug der Frauen zum Münster" aus „Lohengrin" von R. Wagner und „Bajaderentanz" und Hochzeitszug a. d. Op. „Feramors" von Rubinstein kamen lobenswert zur Aufführung.

Paul Merkel.

Am 18. Februar gab es im Städtischen Kaufhaussaale ein Konzert, das zwar manchen Widerspruch herausforderte, immerhin aber interessant war. Der einstmalige Liszt-Schüler Richard Burmeister bot teils ausgezeichnete, teils problematische pianistische Leistungen. Ausserordentlich spielte der vortreffliche Künstler z. B. Chopins C moll Polonaise, H dur Nocturne und H moll Scherzo. Hier wie in Liszts Mignon-Lied und Pesther Karneval feierten seine vollendete Technik und sein schöner, in allen dynamischen Abstufungen völlig ausgeglichener Anschlag wahre Triumphe. Sehr gegensätzlich aber nahm sich die Reproduktion der Lisztschen H moll Sonate aus. Hr. Burmeister spielte das tiefsinnige, von Leidenschaft und mystischer Ekstase eingegebene Werk auf völlig unverantwortliche Weise rein virtuosenmässig herunter, ohne auch nur im geringsten sich auf den poetischen Inhalt der Komposition einzulassen oder wenigstens doch Liszts so genau vorgeschriebene dynamischen und agogischen Bezeichnungen zu beachten. Der Konzertgeber hatte fünf Dichtungen von Kornel Ujejski über Kompositionen von Chopin (B moll Trauermarsch, ein Präludium und drei Mazurken) für melodramatischen Vortrag eingerichtet. Die Meinungen sind schon längst dahin geeinigt, dass das Melodrama ein Zwitterding von Kunstform sei. Burmeisters Verfahren aber ist unkünstlerisch, weil zu Gunsten der (übrigens ziemlich mässigen Poemata) die meisten der Chopinschen Kompositionen unmässig auseinandergezerrt sind, oder auch in verkehrtem Tempo erscheinen. Die Sache wurde noch wesentlich verschlimmert durch die, stark ans Dilettantische erinnernde Deklamation der Frau Albertine Zehme, deren Stimme längst nicht mehr ausgiebig genug ist, deren äusseres Gebahren an Kulissenreisserei schlimmster Art erinnerte. Auch Bürger-Liszts „Leonore" musste unter solch minderwertiger Wiedergabe leiden und hinterliess keinen tiefgehenden Eindruck.

Das XVIII. Gewandhauskonzert fand in Gegenwart Sr. Majestät des Königs Friedrich August von Sachsen statt und zeigte demzufolge noch weit mehr rein gesellschaftlichen Charakter, als dies ohnehin schon der Fall zu sein pflegt. Dem festlichen Eindruck des Abends bestärkte die, den Anfang des Konzertes bildende Lisztsche symphonische Dichtung „Les Préludes", die unter Hrn. Prof. Nikischs anfeuernder Leitung durch grossen Zug, stetig sich steigernde Stimmungen und eindringliche Melodik von bedeutender Wirkung war. Auch Volkmanns Ouvertüre zu Shakespeares „Richard III." und Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik wurden prächtig wiedergegeben. Frl. Helene Staegemanns musikalische und vornehme Kleinkunst zeigte sich wiederum evident in mehreren Liedern von Schubert, Schumann und Brahms, Leistungen auserlesener Art, die der Künstlerin noch am selbigen Abend den Titel einer Kgl. Sächsischen Kammersängerin einbrachten. Der Thomanerchor unter seinem Kantor Hrn. Prof. Gustav

Schreck spendete in seiner längst bekannten und vielgerühmten Art mehrere vier- und fünfstimmige Gesänge von Vierling, Reinecke und Brahms und gewann sich damit so reichen Beifall, dass noch eine weitere Zugabe folgen musste.

Am 23. d. M. konzertierte wieder Hr. Dr. Ludwig Wüllner unter der ausgezeichneten pianistischen Assistenz des Hrn. C. v. Boos am Flügel im Städtischen Kaufhaussaale. Von einer anderen, d. h. neuen Seite zeigte sich der grosse Vortragskünstler nicht, erreichte aber in Löwes Ballade „Archibald Douglas" einen geradezu staunenswerten Höhepunkt seiner Interpretationskunst. Von gewissem Interesse waren Lieder von Franz Wüllner sr., die allerdings keine ganz scharf ausgeprägte Physiognomie zeigten, deren eins aber („Umsonst") durch energische Töne sich merkbar aus der Gesamtheit hervorhob. Nach wie vor wird Wüllners Vortragskunst „dem späten Herbsttag ohne Sonnenschein" gleichen und im Affekte, bei Heinrich Heines Weinen, Lachen, Schluchzen und Schreien wird sich des Künstlers Individualität stets am nachdrücklichsten zeigen.

Eugen Segnitz.

Einen nicht unvorteilhaften Gesamteindruck hinterliess der von Herrn Boris Kamtschatoff am 18. Februar im Kammermusiksaal des Zentraltheaters gegebene Klavierabend. Herrn Kamtschatoffs Technik ist gut entwickelt, von seiner Anschlagskraft allerdings macht er noch zu reichlichen und einförmigen Gebrauch, wird Bedacht nehmen müssen, sich mehr nach Richtung feinkünstlerischer Gestaltung hin weiter zu entwickeln. Neben kleineren Stücken von Chopin, Paderewski u. a., die zum Teil der Salonkunst angehörten oder ihr doch ziemlich nahe standen, spielte Herr Kamtschatoff als Hauptwerke seines Abends die Beethovensche Emoll-Sonate Op. 90 und Schumanns „Karneval". Wurde er dem Musikgehalte dieser Kompositionen nicht ebenso ausreichend gerecht wie ihren technischen Seiten, so war doch immerhin eine gewisse Grösse der Auffassung zu konstatieren, die wohltuend berührte und den noch jungen Künstler nach erfolgter innerer Ausreifung und seelischer Vertiefung zu vollwertigen Leistungen befähigen dürfte.

Am nächsten Abende liess sich Pablo de Sarasate wieder einmal in unserer Stadt hören, der er mehrere Winter ferngeblieben war. Der Ton des fast Vierundsechzigjährigen ist immer noch schön und süss und bestrickte vor allem in der Übertragung des Chopinschen Nocturno, das der Künstler ja früher schon gern gespielt hat. Auch mit virtuosen Sachen, darunter einer eigenen neuen Komposition „Jota da Pablo", glänzte Sarasate, wogegen seine Behandlung einer Mozartschen Violinsonate nichtssagend, sein Vortrag der grossen Solochaconne und zwei kürzerer Sätze von Bach kleinlich erschienen. Schon die Art der Bogenführung war hier zu wenig energisch, um irgendwie kernhafter wirken zu können, kurzatmige Doppelgriffe wechselten mit spielerisch-flüchtigen Passagen und zierlichem Staccatogetändel. Frau Berthe Marx-Goldschmidt, die von früheren Sarasate-Konzerten her bekannt ist, wirkte auch dieses mal pianistisch mit. Von ihren verschiedenen Soli sei eine Etude en forme de Valse von Saint-Saëns hervorgehoben, weil gerade dieses Bravourstück bis auf ein paar „Wischer" sehr effektvoll gespielt wurde und demgemäss starkes Beifallsecho wachrief.

Gleich dem eingangs besprochenen Herrn Kamtschatoff brachte auch der Pianist Herr Ignaz Friedman bei seinem Klavierabende, der am 22. Februar im Kaufhause stattfand, Beethovens Emoll-Sonate op. 90 und Schumanns „Karneval" zu Gehör. Von anderen Tondichtern war namentlich Chopin mit seinem Hdur-Nocturne, einer Anzahl Etüden und der Asdur-Polonaise berücksichtigt worden. Herrn Friedman fehlt es nicht an Begabung und nicht an technischem Vermögen, wohl aber an straffer künstlerischer Selbstzucht und respektvollem Nachfühlen der Kunstwerke. Er vermindert den Wert seines Spiels durch tausenderlei Willkürlichkeiten, und besonders im „Karneval" liess er seinem Subjektivsmus die Zügel schiessen, folgte Augenblicksinspirationen zweifelhafter Art. Hatte er doch da oder dort durch Finessen erfreut, so versäumte er nicht, den günstigen Eindruck recht bald wieder zu verwischen, indem er rhythmische wie dynamische Eigenmächtigkeiten in Menge anbrachte, und so die Absichten des Komponisten eher verdunkelte als verdeutlichte. Nur das Chopinsche Hmoll-Nocturne hatte weniger unter solchen Entstellungen zu leiden und zeigte, was Herr Friedman leisten könnte, wenn er seiner Manier, die nicht einmal konsequent verfährt, entsagen wollte.

Felix Wilfferodt.

Posen, 9. Februar 1908.

Die Posener Orchestervereinigung gab im III. Symphoniekonzert (Dirigent: Paul Geisler) einen Überblick über die Entwickelung der Ouvertüre von Gluck bis Wagner, mit Iphigenie in Aulis, Don Juan, Egmont, Freischütz, Sommernachtstraum und Tannhäuser gewiss die überzeugendsten Beispiele. Das IV. Symphoniekonzert (Dirigent: Oskar Hackenberger) brachte die Euryanthenouvertüre, Mendelssohns Adur-Symphonie und Edgar Tinels symphonisches Tongemälde zu Corneilles „Polyeuct", 3 ungemein wirksame Tondichtungen. Der Hennigsche Gesangverein (Dirigent: Prof. C. R. Hennig) veranstaltete eine vortreffliche Aufführung von Mendelssohns „Paulus" mit Frl. Mientje Lammen (Sopran), Frl. Helma Leesch (einer tüchtigen Posener Altistin), Leo Gollanin und Alexander Heinemann als Solisten. Der Lehrergesangverein (Dirigent: Fritz Gambke) gab ein gutes Konzert mit Chören aus dem „Volksliederbuch für Männerchor", Gambkeschen Chören und Hermann Hutters „Die Ablösung" — eine Tonmalerei Hegarscher Art. Das Trio Georg Schumann-Halir-Dechert entzückte uns diesmal mit Tschaikowskys Amoll-Trio op. 50, Brahms Cdur-Trio op. 87 und Beethovens Cellosonate Adur op. 69. Es ist erfreulich, dass uns die „Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" alljährlich in dieser Künstlervereinigung wenigstens einen vortrefflichen Kammermusikabend mit erleben lässt. Weniger glücklich ist der „Verein junger Kaufleute" in der Auswahl seiner Solisten. Zwar war ein Auftreten Henri Marteaus mit Corellis Folia und Mozarts fünftem Konzert zugleich mit der ausgezeichneten Altistin Frl. Else Schünemann und Bruno Hinze-Reinhold als Begleiter ein Hochgenuss edler Art, dagegen stimmte im nächsten Konzerte Arthur van Eweyk — gewiss ein vortrefflicher und sicherer Oratoriensänger — als Liedersänger sehr zum Nachdenken; Frau Julia Culp dagegen nahm von neuem für sich ein. Ein „teures" Konzert war das jüngste, in dem Francesco d'Andrade mit Schubert, Hugo Wolf und Schumann ein neues, aber keineswegs glänzendes Repertoire aufstellte, in Verdis Ernani (Arie: „Oh de verd'anni miei" seine einstige Grösse dokumentierte und in Kleinigkeiten mit seinem virtuosen parlato glänzte. Frl. Dora Moran bekundete zugleich eine vortreffliche Schulung im kolorierten Gesange bei nicht besonders ansprechendem Stimmaterial. Unser heimischer Wunderknabe Jahnke hat bei Henri Marteau vieles zu seiner Petschnikoffschen Grundlage gewonnen. Im übrigen ist noch ein Vortrag des Frl. Dr. Olga Stieglitz über „Grieg" und ein Liederabend Elsa Laura von Wolzogens erwähnenswert.

A. Huch.

Wien.

Am 13. Februar jährte sich zum 25. Mal Richard Wagners Todestag, was natürlich auch bei uns zu den verschiedenartigsten Trauerfeiern Anlass gegeben und noch gibt. Den Anfang machte diesfalls schon vor mehr denn Monatsfrist, also entschieden verfrüht, ein in Wien neu gegründeter Verein „zur Verbreitung musikalischer Volksbildung" mit einem grossen Orchesterkonzert, für das die Philharmoniker und als Dirigent Hofopernkapellmeister Walter gewonnen worden waren. Da man versäumt hatte, mir für dieses (angeblich sehr gelungene) Konzert Karten zu schicken, kann ich natürlich darüber nicht berichten. Auf zwei Abende — 6. und 8. Februar — verteilte sich die Wagner-Feier des Wiener Konzertvereins. Für beide Veranstaltungen waren alsbald alle Karten vergriffen. Am ersten Abend, der im Saal des niederösterreichischen Gewerbevereins, I. Bezirk Eschenbachgasse 11, stattfand, lenkte sich das Hauptinteresse auf die weitausgreifende und gedankenreiche Rede eines eigens für diesen feierlichen Anlass hierher gebetenen illustren Ehrengastes, Prof. Dr. Max Koch aus Breslau, „Richard Wagners Stellung in der deutschen Kulturentwicklung" beleuchtend. Der fast zwei Stunden dauernde und doch unausgesetzt fesselnde Vortrag begann mit einer Art Parallele zwischen Bismarck und R. Wagner, in welcher der Sprecher (der auch über ein sehr angenehmes und schier unverwüstliches Organ verfügt) überzeugend ausführte, wie nur nach der Begründung des neuen deutschen Reiches auch das erste, wahrhaft, deutsche, nationale Bühnenfestspiel begründet werden konnte; verbreitete sich sodann auf die verschiedenartigsten Gebiete (auch weiterhin interessante historische und ästhetische Parallelen ziehend) und erhob sich zuletzt — nachdem er begeistert namentlich den Regenerator Richard Wagner gefeiert — zu so schöner, impulsiver Wärme, dass der lebhafte Beifall allen Anwesenden gewiss aus innerstem

Herzen kam. Den künstlerischen Teil der Feier bildeten die fünf ergreifenden, vom Meister so wundervoll vertonten Gedichte Mathilde Wesendonks, gesanglich mit feinster Empfindung (nur leider teilweise zu sprödem Klang) von Frau Marie Gutheil-Schoder, k. und k. Kammer- und Hofopernsängerin vorgetragen, während F. Löwe als der berufenste, verstehendste Interpret vor dem Flügel sass.

Das für den zweiten Abend der Trauerfeier des Konzertvereins — 8. Februar — bestimmte Orchesterkonzert im grossen Musikvereinssaal, für welches auch hervorragende auswärtige Gäste gewonnen waren, erschien durch die Absage zweier derselben (des Künstlerpaares Feinhals aus München) im letzten Augenblick beinahe in Frage gestellt. Herr Fritz Feinhals hätte allein „Wotans Abschied“ und Amfortas' Klage (aus „Parsifal“), dann mit seiner Gattin Elise die Wotan-Erda-Szene aus dem 3. Akt des „Siegfried“ singen sollen. Da aber beide unpässlich wurden — Frau Feinhals kam deshalb gar nicht nach Wien, ihr Gatte scheute zwar die Reise hierher nicht, meldete sich aber einen Tag vor dem Konzert als stockheiser! — so war es nur der raschen Bereitwilligkeit der zweiten zu Gast geladenen reichsdeutschen Solistin, Frau Katharina Fleischer-Edel (grossherzogl. badische Kammersängerin und jetzt Opernsängerin in Hamburg), dann unseres einheimischen Hofopernsängers Hrn. L. Demuth zu danken, dass das Konzert überhaupt stattfinden konnte. Letzterer sang für Herrn Feinhals „Wotans Abschied“, Frau Fleischer-Edel aber ersetzte die ausfallende Siegfried-Szene durch „Isoldens Liebestod“. Eröffnet wurde das Konzert mit dem „Meistersinger“-Vorspiel, hierauf folgte „Wotans Abschied und Feuerzauber“, Herrn Demuth für seine gesanglich ausgezeichnete, nur an einer Stelle Anstrengung verratende Sololeistung mit den stärksten Beifall des Abends bringend. Hieran schloss sich Vorspiel und „Isoldens Liebestod“ aus „Tristan“, weiter das Vorspiel zu „Parsifal“ (die Amfortas-Szene entfiel) und zuletzt aus der „Götterdämmerung“ die Trauermusik bei Siegfrieds Tod und die grosse Schlussszene mit Frau Fleischer-Edel als Brünhilde. Sie mag wohl in Hamburg und überhaupt auf reichsdeutschen Bühnen durch ihre schönen Mittel und ihren edlen, wohldurchdachten, intelligenten Vortrag eine der gefeiertsten Wagnersängerinnen sein. Ich musste leider bei Isoldens Sterbeszene und noch weit mehr bei Brünhildens in seiner Art einzigem Abschiedsgesang zu sehr an die überströmende Herzenswärme und die machtvollen hochdramatischen Akzente unserer unvergesslichen Materna denken, als dass ich von beiden Vorträgen hätte einen wahrhaft tiefen Eindruck empfangen können. An Beifall seitens des Publikums ist die Hamburger Gastin keineswegs leer ausgegangen. Der künstlerische Schwerpunkt lag aber an diesem Abend doch durchweg im Orchester, welches unter F. Löwes ganz von der Weihe des Augenblickes erfüllten Leitung eine Reihe der herrlichsten Vorträge bot: wie elektrisierte gleich zu Anfang das Wunder der Polyphonie, das uns Wagner in seinem prächtigen „Meistersinger“-Vorspiel geschenkt — wie weltentrückt fühlte man sich in den Vorspielen zu „Tristan“ und „Parsifal“ — endlich wie tragisch tiefst erschütternd wirkte einmal wieder die Trauermusik aus der „Götterdämmerung“! Dass in der Schlussszene des letztgenannten, erhabensten aller Musikdramen diesmal fast das ganze kolossale, den Untergang Walhalls in zuvor nie erhörter Tonkombination wiedergebende Orchester-Nachspiel gestrichen wurde (nur die eigentlichen zehn letzten Takte blieben davon verschont!), finde ich seitens eines sonst so begeisterten und verstehenden Wagnerverehrers wie F. Löwe schlechterdings unbegreiflich. Oder richtiger: bei einer Wagner-Trauerfeier einfach unverzeihlich. Denn um eine solche handelte es sich ja, nicht etwa um ein Konzert Fleischer-Edel. Die ganze grosse Wirkung musste von der erhabenen Kunstsache ausgehen und nicht von einer solistischen Sängerleistung. Man wird es begreifen, dass ich trotz der an diesem Abend empfangenen vielen wunderbaren Eindrücke, die mir so recht wieder des deutschesten Meisters alles in ihrer Art überragende Grösse und Unsterblichkeit zum Bewusstsein brachten — recht verstimmt nach Hause ging.

Wohl auch als ein Beitrag zur Trauerfeier war es gedacht, dass das am nächsten Tag (9. Februar) unter H. F. Schalks Leitung veranstaltete sechste philharmonische Konzert mit der Ouvertüre und anschliessenden Pariser Venusberg-Musik aus „Tannhäuser“ eröffnete. Die Ausführung war seitens des Orchesters eine geradezu hinreissende, an Virtuosität, Schwung, dämonischer, sinnlicher Glut und zuletzt entzückender erotischer Zärtlichkeit, Süsse, Klangschönheit vielleicht so noch nicht dagewesen. Leider nur gelang die zuerst von Meister Wagner selbst in seinem unvergesslichen Wiener Konzert am 12. Mai 1872 so glücklich verwirklichte Idee, des berückenden Eindruck des wunderbaren Ausklingens der Szene noch durch den hinter der Orgelgalerie gesungenen, nicht blos vom Orchester angedeuteten Sirenenchor („Naht euch dem Strande!“) zu heben, nicht ganz — infolge der unsicheren Intonation der betreffenden Sängerinnen. Überwältigend blieb der Gesamteindruck doch und wollte der Beifallssturm danach für das unerreichbare Orchester fast gar nicht aufhören. Unmittelbar nach diesem völlig berückenden Liebeszauber die patriarchalische Schlichtheit einer Symphonie von Haydn empfänglich in sich aufzunehmen, ist eine etwas sonderbare Zumutung der Konzertdirektion an das Publikum! In der Tat fiel der erste Satz der gewählten Symphonie (Cdur; 1788 für Paris komponiert, in der neuen Haydn-Gesamtausgabe No. 90, bei Breitkopf & Härtel aber No. 95 und im 4händigen Arrangement bei Peters No. 19.) gänzlich ab. Erst von den reizenden Variationen an fand man sich in die neue harmlos-vergnügliche Stimmung, welche in dem glänzend gespielten, echt Haydnsch launigen Finale gewiss auch auf die meisten Hörer überging. Es folgten noch Goldmarks in Wien besonders beliebte Konzert-Ouvertüre „Im Frühling“, die durch ihre Naturfrische der Bezeichnung alle Ehre macht und Schumanns poesievolle vierte Symphonie in Dmoll, von der ich neuerdings bedauerte, dass sich der blühenden Erfindung nicht überall ein gleich wirksames Kolorit gesellt. Nach Goldmarks Ouvertüre, in welcher meiner Empfindung nach die auffallenden Anklänge an Mendelssohns Adur-Symphonie (1. Satz) und an die reizenden Vogelrufe aus dem „Siegfried“-Idyll (hier wie Zitate wirkend) durchaus nicht stören, eher der gar zu äusserlich auf virtuosen Glanz angelegte Schluss, wurde der greise Komponist lebhaft gerufen. Er soll auch im Saale anwesend gewesen sein, wollte sich aber durchaus nicht zeigen.

Nur in Kürze kann ich hier noch zweier besonders gelungenen Orchester-Abende des Konzertvereins gedenken. Nämlich des 4. Symphonieabends aus dem Mittwoch-Zyklus des Unternehmens (5. Februar unter F. Löwes Leitung veranstaltet) und eines Tschaikowsky-Abends, (7. Februar), an welchem zwar das Konzertvereinsorchester spielte, aber unter fremder Leitung: der berühmte russische Kontrabassist S. Kussewitzky hatte den Taktierstab übernommen und wusste ihn eben so schwungvoll und wirksam zu führen, wie so häufig den Bogen des von ihm meisterlich beherrschten Instrumentes. Daher denn die vorgetragenen übrigens in Wien längst eingebürgerten Werke seines genialen Kompatrioten: die Ouvertüre-Phantasie „Romeo und Julie“, die 5. Symphonie (Emoll) und dazwischen das Bmoll-Klavierkonzert (letzteres unter technisch unübertrefflicher, nur zuweilen nicht hinlänglich muskelkräftiger solistischer Mitwirkung Godowskis) stürmischen Beifall wie selten weckten. Einen solchen heimste auch in Hülle und Fülle der junge meistergewandte Tastenheld Wilhelm Backhaus ein und zwar für seine hinreissend virtuose und perlenreine Wiedergabe der „Burleske“ Richard Strauss' an dem oben erwähnten Mittwoch-Abend des Konzertvereins (5. Febr.). Das technisch überaus schwierige und dabei ganz eigenartig geistreiche, wohl auch bizarre Stück war mit der Bezeichnung „Erste Aufführung in Wien“ aufs Programm gesetzt worden, was aber nur bezüglich der — hier allerdings sehr wichtigen — Orchesterbegleitung stimmt. Mit einem zweiten Klavier statt des Orchesters war Strauss' „Burleske“ in Wien schon wiederholt öffentlich gehört worden. Und zwar an Abenden des Tonkünstler- und des akademischen Wagner-Vereins, gespielt von den Damen Ella Kerndl und Magda Richling, welch' letztere, seither an einen Herrn v. Hattingberg verheiratet, kürzlich auch wieder eine erfolgreiches eigenes Konzert bei Bösendorfer gegeben. Ich werde in einer späteren Fortsetzung dieser Berichte darauf zu sprechen kommen. Warum Herr W. Backhaus an dem in Rede stehenden Symphonieabend mit dem gleich vollendet gespielten Bachschen Dmoll-Konzert geringeren Beifall erzielte, verstand ich wirklich nicht. Ja ich begriff die auffallende Kühle des Publikums um so weniger, als es sich ja um ein wahrhaft prächtiges Werk handelte, ohne Frage die Krone aller Klavierkonzerte des unsterblichen Johann Sebastian. Um so wärmeren Anklang fand die darauf folgende, von Löwe feinfühligst interpretierte und vom Orchester gar herrlich gespielte Pastoralsymphonie Beethovens. Im grellsten Gegensatz zu jener halb verunglückten Aufführung des himmlischen Werkes unter H. Pfitzner am ersten Symphonieabend des neuen Wiener Tonkünstlerorchesters (10. Oktober 1907) hätte ich mir diesmal kaum einen Takt anders aufgefasst oder nüanciert gewünscht. Brahms humorvolle „Akademische Fest-Ouvertüre“, auch ein erklärtes Lieblingswerk der Wiener, machte einen würdigen Schluss.

Von den zahllosen Solo-Konzerten, die uns die Saison fort und fort beschert, mögen für heute nur noch die dreier musikalischer Wunderkinder hervorgehoben werden: des 13-jährigen Klaviervirtuosen Ernst v. Lengyel, der 12jährigen Pianistin und zugleich Geigerin Nora Duesberg und des gar erst 10 Jahre zählenden Pianisten und zugleich Komponisten (!) Georg Szell. Lengyels in bezug auf Gedächtnistreue, technische Fertigkeit und Vortragskunst geradezu phänomenale Begabung, von welcher er bereits voriges Jahr in der für ein Kind fast unbegreiflichen Wiedergabe der Riesensonate Liszts (H moll) die glänzendste Probe gegeben, erweckte auch heuer wieder an zwei bei Bösendorfer veranstalteten Abenden gerechtes Staunen über diese beispiellose Frühreife. Geistig vor allem durch den merkwürdig innerlich empfundenen Vortrag der Beethovenschen „Appassionata" — technisch besonders wieder in einigen Lisztschen Stücken, darunter dem mit seinem trefflichen Lehrer A. Szendy auf 2 Klavieren gespielten, so hohe Anforderungen an Kraft und Ausdauer stellenden „Concert pathétique". Nora Duesberg konzertierte im grossen Musikvereinssaal: für ihre am Flügel noch etwas kindliche, aber echte, mädchenhaft liebenswürdige pianistische Kunst hätte sich ein kleinerer Raum weit mehr empfohlen besonders in bezug auf den noch nicht hinlänglich kräftigen Anschlag. Als Geigerin scheint uns das eminent musikalische Mädchen das bedeutendere Talent zu sein. Wie sie z. B. Wilhelmys sehr verschiedenartige Stricharten erfordernde „Meistersinger"-Paraphrase spielte, da konnte man an Tonbildung und Phrasierung seine helle Freude haben. Auch der erst zehnjährige G. Szell hatte zum Konzertlokale den grossen Musikvereinssaal gewählt. Er musste es wohl, da er auch mit Orchester spielte. So Mozarts selten gehörtes A dur-Konzert (Köchel 488) und Mendelssohns Konzertstück in H moll, dann ein selbstkomponiertes recht nettes Rondo. Ich halte nach den diesmal gewonnenen Eindrücken den kleinen Szell für ein ausserordentliches Talent, pianistisch wie selbstschöpferisch — letzteres freilich nur vorausgesetzt, dass ihm das Wesentliche von den aus seiner Feder aufgeführten Stücken — einer grossen Ouvertüre für Orchester, dem erwähnten Rondo für Klavier mit Orchester, dann einer Suite für Klavier allein — von freien Stücken eingefallen sei. In wie fern dabei — namentlich bei der überraschend wirksamen Orchestration — eine fremde Hand nachgeholfen, entzieht sich eben der Kontrolle. Wer dem hübschen blonden Knaben Kompositionsunterricht erteilte und noch erteilt, wissen wir überhaupt nicht. Als Spieler hat er in Herrn Rich. Robert den rechten, vielfach bewährten Klavierpädagogen gefunden. Dass der Kleine abgesehen von einer schon sehr respektablen Lauftechnik besonders im gefühlvollen Adagio-Vortrage sein bestes gibt, nimmt vor allem für ihn ein. Wie schön spielte er das ergreifende Fis moll-Adagio, eine Art Siciliana in Mozarts A dur-Konzert und das für einen Knaben erstaunlich individuell-tief empfundene, sonst so recht kindlich melodiöse Air aus seiner (überhaupt sehr beachtenswerten) eigenen Klaviersuite! Ein reizend anspruchsloses und darum doppelt ansprechendes Stück, das er sofort wiederholen musste. Übrigens möchten wir Georg Szell dringend raten, jetzt für eine Reihe von Jahren, geleitet von seinen diversen musikalischen Beratern, eifrig zu Hause zu studieren, dem Konzertsaal aber ferne zu bleiben. Wer weiss, mit was für künstlerischen Grosstaten uns dann der gereifte Jüngling Szell überrascht — die man nach den jetzigen (jedenfalls sehr viel versprechenden!) Anfängen des Knaben zwar ungefähr ahnen, aber noch durchaus nicht voraussagen kann.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Wenig erfreulich war der Lieder- und Balladenabend von Dr. V. Ohnhäuser, da, vor allen Dingen, sein Können ein noch sehr mangelhaftes ist und ihm mithin vollständig die Berechtigung zum konzertieren fehlt. Das beste am Konzert war die Begleitung die in der bewährten Hand des Herrn Scholz lag. — Ilona Durigo verfügt über eine geradezu herrliche Altstimme. Obgleich sie manches sehr schön gesungen hat, so kann man sie noch keineswegs als vollendete Künstlerin betrachten, da sie noch nicht über alle technischen Mittel verfügt. Besonders in der Höhe klingt ihre Stimme unfrei. Auch sollte sie nicht „hell" singen, sondern alles mehr „dunkel" färben. Wenn sie piano singt so schliesst sie, beim Tonansatz, den Mund, um ihn dann sofort zu öffnen, wodurch bei ihr ein Ton, oft auf einer Silbe, verschiedene Färbung erhält. All das muss sie sich abgewöhnen, um zur wirklichen Künstlerin heranzureifen. — Herr Mossel führte sich in seinem, im Ehrbarsaale veranstalten, Cellokonzert mit einer bewährten Marke ein. Es war Godowsky zur Mitwirkung gewonnen worden und spielte er, mit ihm eine bekannte Klavier-Cello-Sonate in C moll Saint-Saëns'. Über Godowsky zu schreiben ist wohl unnötig. Es sei nur soviel bemerkt, dass er als Kammermusikspieler sich ebenso bedeutend zeigt wie als Solist. Mossel verfügt, besonders im p., über einen sehr schönen, klangvollen Ton, seine Technik ist solid, artet aber im Spiccato-Spiel manchmal etwas aus, sodass man mehr Geräusch, als Ton hört. Trotz der Mitwirkung Godowskys muss ein schwacher Besuch des Konzertes konstatiert werden.

Gustav Grube.

Zittau, Februar 1908.

In dem 2. Konzerte des Konzertvereins, welches ich leider nicht besuchen konnte, spielte das Holländische Trio der Herren C. v. Bos, M. v. Veen und J. v. Lier zunächst Beethovens D dur-Trio op. 70, I und zum Schluss das A moll-Trio op. 50 von Tschaikowsky. Herr v. Veen trug ausserdem von Corelli die „La Folia-Variationen" vor, die jedoch nicht so angesprochen haben sollen wie J. v. Liers Vortrag des Cello-Konzertes von Saint-Saëns. Als Solistin war Frl. Eva Knoch, Hofopernsängerin aus Braunschweig, engagiert, welche die Arie „Sieh mein Herz" aus Samson und Dalila und später Lieder von Brückler, Wolf und Strauss sang.

Ein weniger ansprechendes Programm brachte der Konzertverein in seinem 3. Konzert, welches mit der recht langatmigen Polonia-Ouvertüre eröffnet wurde. In den Rahmen eines solchen Konzertes passten zudem ganz und gar nicht die 2 Militärmärsche von Richard Strauss, die wohl für Parade gedacht sind, nicht aber dahin gehören, wo man eigentlich eine Symphonie erwartete. Die erste Rhapsodie von Liszt beschloss das Konzert. Sie entbehrte in ihrer Ausführung der straffen Rhythmik. Das Beste bot an diesem Abend die noch sehr jugendliche Pianistin Frl. Elisabeth Bokemeyer aus Berlin, eine Schülerin von Prof. Martin Krause. In dem Vortrage des Es dur-Konzertes von Liszt zeigte sie sich als eine technisch sehr gut durchgebildete Pianistin, die vor allem über eine bei Damen ganz besonders hoch zu schätzende sichere Rhythmik verfügt. Sie spielte das Konzert mit viel Schwung, auch mit dem nötigen Empfinden im Adagio. Dass jedoch der Einfluss ihres sehr geschätzten Lehrers sich allerorten noch deutlich im Vortrag bemerkbar machte, sei nicht verschwiegen. Die Begleitung des Orchesters liess zu wünschen übrig. Von den Solosachen spielte Frl. Bokemeyer am besten das Menuett von Zanella.

In einem Symphoniekonzerte der Regimentskapelle (Musikdirigent Berger) gelangten an Orchesterwerken ausser der Ouvertüre zur verkauften Braut die Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák und 3 Stücke aus „Sigurd Jorsalfar" zum Vortrag. Das Hauptinteresse nahm die Vorführung des neuaufgefundenen 7. Violinkonzertes von Mozart durch Prof. Henry Petri aus Dresden in Anspruch. Derselbe spielte ausser diesem noch das 7. Violinkonzert von Spohr.

Einen grossen musikalischen Genuss bereitete das 2. der Olivaschen Künstler-Abonnements-Konzerte, welche von Herrn Arthur Grann veranstaltet werden und die, dieses Jahr im 2. Jahrgange stehend, zu einem Hauptfaktor im Zittauer Musikleben geworden sind. Dr. Ludwig Wüllner war engagiert, trug in seiner faszinierenden Weise Gesänge von Schubert, Wolf, Schumann und Strauss vor und erntete ausserordentlichen Beifall. Am grossartigsten gelangen dem Künstler das Lied des Steinklopfers und besonders die „Cäcilie". Sein jugendlicher Begleiter Herr Fischer war ihm ebenbürtig.

Ein volles Haus hatte auch der Zittauer Lehrergesangverein unter der Leitung Musikdirektor Stöhes stehend. Die Chöre leisteten durchweg sehr Gutes. Mit Orchester gelangten das „Wächterlied" von Gernsheim und der Chor aus Oedipus in Kolonos „zur rossprangenden Flur" sowie zum Schluss die „Ozeaniden" des Stettiner Komponisten A. Lorenz zum Vortrage. Letzteres Werk hatte starken Erfolg. Von den a cappella-Chören gefiel am besten das Kirebl'sche Lied „Abschied". Im Rheinthalerschen Liede „Glockentürmers Töchterlein" mit Sopransolo wirkte die Solo-Stimme nicht genügend. Frau Werner-Keydel, die Solistin, sang mit Klavierbegleitung eine Anzahl Lieder verschiedenster Komponisten, ohne jedoch recht zu erwärmen. Herr Rössler begleitete wie immer äusserst feinsinnig. Das begleitende Militärorchester spielte ausserdem noch 2 Werke, die Tannhäuserouvertüre und — Rubinsteins C dur-Etüde.

Am Totensonntage fand vom Gymnasialkirchenchor ein geistliches Konzert in der Johanniskirche unter Mitwirkung einheimischer Künstler und Musikfreunde statt, in dem u. a. die Regersche Choralkantate „Meinen Jesum lass ich nicht" in sehr guter Ausführung zum Vortrage gelangte. Unser ein-

heimischer Organist Hans Menzel spielte eine recht wirkungsvolle Phantasie und Fuge in A moll von Ernst Fr. Richter. Liszts Angelus, von einem Streichquartett vorgetragen, wirkte erhebend.

Der Mozartverein brachte auch wieder 2 Vortragsabende, die sich immer grösserer Beteiligung erfreuen. In dem einen wurde eine Sonate von Gade für Violine und Klavier in D moll gespielt, von Mozart kamen mehrere Lieder, eine Arie aus Figaro (Herr Lehns) und das G moll-Klavier-Quartett zum Vortrage. Der 2. Abend brachte das B dur-Streichquartett op. 458 und „eine kleine Nachtmusik“ von Mozart. Der Unterzeichnete spielte von Liszt cantique d'amour und die Legende „Der heilige Franziskus über den Wogen schreitend“. Ausserdem kamen noch 2 Werke von Händel, Arioso und Large, für Streichorchester mit Harfe zum Vortrag.

Siegfried Franke.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Bayreuth. Hugo Rüdel von der Berliner Hofoper leitet bei den diesjährigen Festspielen wieder die Chöre, die er auch einstudiert hat.

Berlin. Cornelis Bronsgeest wurde als erster Bariton an die Hofoper engagiert.

Brüssel. Henri Viotta wird demnächst eins der Isaye-Konzerte leiten.

Dresden. Fritz Soot wurde als jugendlicher Heldentenor an die Hofoper engagiert.

Wien. Frl. Marie Morawetz wurde an die Hofoper verpflichtet, ebenso der Heldenbariton R. van Pel.

Kreuz und Quer.

* Nach dem „Athenaeum“ soll Signor Francesco Piovano, in der Bibliothek der Accademia Sta. Cecilia in Rom eine unbekannte Oper Glucks „Il Tigrane“ gefunden haben, die 1743 in Crema (Provinz Cremona) aufgeführt worden ist. Dies stimmt zeitlich damit, dass Gluck, dessen erste Oper „Artaserse“ 1741 in Mailand herauskam, 1743 in Cremona einen „Artamene“ herausbrachte. Der Autor des Librettos von „Il Tigrane“, ist nicht genannt, doch wurde das gleiche Textbuch bereits 1741 auch von Giuseppe Arena in Musik gesetzt und diese Oper in Venedig aufgeführt.

* Alfred Sittard, Organist der Kreuzkirche zu Dresden, wirkte in 2 Konzerten anlässlich der Einweihung des grossen über 3000 Personen fassenden Konzertsaales in Barcelona mit dem Erfolge mit, dass er sofort zu 3 weiteren Konzerten im März aufgefordert wurde. Während bisher in Spanien nur französische Organisten bekannt waren, haben nunmehr auch deutsche Orgelmusik und deutsches Orgelspiel dort festen Boden gewonnen zugleich mit deutscher Orgelbaukunst. Die 60 klingende Stimmen enthaltende Orgel stammt von der Firma Walcker & Cie. (Ludwigsburg) und bewährte sich ausgezeichnet.

* Die „Berliner Volkszeitung“ bespricht am 9. Februar das zweite Konzert des Brüsseler Streichquartetts folgendermassen: „Sowohl Haydns Streichquartett in G dur wie Beethovens Quartett op. 127 in Es dur wurden mit liebevollster Vertiefung ausgeführt, dazwischen eine Rhapsodie von Paul Juon für Geige, Bratsche, Cello und Klavier, die sich des warmen Beifalls des Publikums erfreute“. Dem Berichterstatter ist dabei das ergötzliche Malheur passiert, — er war nämlich selbst nicht in dem Konzert — dass er aus Versehen die Rückseite des betr. Programms las und eine Aufführung kritisiert hat, welche überhaupt erst am 12. März stattfinden soll. Es ist jedenfalls sehr erfreulich, dass die Erfolge schon so im voraus prophezeit werden.

* Madame Melba will eine grosse australische Operngesellschaft ins Leben rufen, wobei sie auf die Unterstützung von Oscar Hammerstein aus New York hofft.

* Sarah Bernhardt soll einer Meldung nach Ende dieser Saison an ihrem Theater eine Komödie aufführen, die sie anscheinend selbst verfasst hat, und in der Richard Wagner als Bühnenheld auftreten soll.

* Vom 5.–12. Juli 1908 soll in Gent ein internationaler Wettstreit von gemischten Chören stattfinden.

* Im Städt. Musikverein zu Düsseldorf ist eine Dirigentenkrisis ausgebrochen. Prof. Jul. Buths hat zum 1. April um seine Entlassung gebeten. Dieses plötzliche Entlassungsgesuch hängt mit Verhältnissen zusammen, die in dem vor 3 Jahren stattgefundenen Niederrheinischen Musikfest mit seinem damaligen Defizit ihren Grund haben.

* Die wertvolle Geige Eugène Ysayes hat sich wiedergefunden. Die Gendarmerie hat sie in Prerau bei einem Kellner der dortigen Bahnhofsrestauration entdeckt, wo sie für 40 Kronen versetzt worden war.

Ein neues Violinkonzert kam im 22. Symphonie-Konzert des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund am 14. d. Mts. zur ersten Aufführung. Der Komponist (Mitglied des Orchesters und Lehrer für Theorie und Komposition am Konservatorium der Musik Holtschneider-Hüttner) leitete diese erste Aufführung selbst und verhalf dem Werk im Verein mit dem Solisten, dem trefflichen 1. Konzertmeister des Orchesters, Herrn H. Schmidt-Reinecke, zu einem bedeutenden Erfolg. Das zahlreiche Auditorium spendete aufrichtigen Beifall.

* Die Deutsche Vereinigung für alte Musik absolvierte kürzlich eine erfolgreiche Tournee durch Deutschland. Überall rühmt die Kritik den hohen musikalischen Wert der dargebotenen Werke und deren ausgezeichnete stilvolle Wiedergabe.

* Der „Daily Mail“ meldet aus New York: Hier wurde eine bedeutungsvolle Versammlung der Operndirektoren im hiesigen Metropolitan-Opera House abgehalten. Im Einverständnisse mit den Vertretern von Opernbühnen zu London, Rom, Paris und München wurde beschlossen, ein internationales Direktorium zu bilden, dessen Hauptaufgabe sein soll, die gegenwärtig enorm hohen Sängergagen zu reduzieren. Ein selbständiger Direktorenausschuss wird die geschäftlichen Interessen der Oper in New York überwachen. Diesem Ausschusse wird eine Anzahl ausländischer Direktoren beigegeben werden.

* Prof. Arthur Nikisch hat sich Hr. Hofrat Dr. Kaim vom Herbst ab für eine Reihe von Konzerten zur Verfügung gestellt.

* Wie wir bereits mitteilten, werden in Holland zum Gedächtnis des 25. Todestages R. Wagners Bühnenfestspiele in grösserem Umfange veranstaltet. Diese werden der Leitung von Dir. Ockert-Barmen unterstehen. Den musikalischen Teil wird Kapellmeister Lederer, den szenischen Oberregisseur Rittersberg leiten, die Kapelle stellt das 60 Mann starke Haager Residenz-Orchester. Zur Aufführung sollen gelangen: „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“, „Tristan und Isolde“. Die Tournee beginnt in Amsterdam und geht dann über Haag nach Rotterdam.

* Am 27. Februar findet in Paris ein Wagnerfest des Lamoreux-Orchesters unter Leitung von Felix Mottl und Mitwirkung von Frau Kaschowska statt. Die Vorspiele und Ouvertüren seiner wichtigsten Werke gelangen zur Aufführung. Frau Kaschowska singt die Lieder des Meisters, Sentas Lied und Isoldens Liebestod.

* In Kopenhagen wurde zum Andenken Griegs ein Konzert veranstaltet, welches nur Werke Griegs im Manuskript enthielt, welche der Meister verloren zu haben glaubte, die aber durch seine Witwe nach seinem Tode wiedergefunden wurden. Diese waren ein Streichquartett, eine Anzahl Lieder und eine grössere Reihe von Klavierstücken.

* Mitte März wird in Dresden ein „Musiksalon Ludwig“ eröffnet, in dem die bisher stattgefundenen musikliterarischen Vorträge als „Dresdener Hauskonzerte“ weiter geführt werden sollen.

* Die Ungarische Musikpädagogische Gesellschaft in Budapest beschloss zur Feier des 100jährigen Geburtstages Franz Liszt seine „Landes-Musikausstellung“ im Jahre 1911 zu veranstalten, die drei Tage währen soll. Zur Ausstellung werden die musikalischen Grössen Europas und Amerikas geladen. Es soll bei dieser Veranstaltung besonders die ungarische Musik- und Instrumentenfabrikation veranschaulicht werden.

* Kapellmeister Beidler weilte seit 17. Dezember in Barcelona. Er hat den „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung mit dem Orchester und den Chören im Gran Teatro del Liceo einstudiert und nunmehr in grossem Stil herausgebracht. Der Erfolg der Aufführungen war ungeheuer. Von Barcelona aus begibt sich Beidler nach Manchester. Er wird

dort 1½ Monate bleiben und in Vertretung Dr. Hans Richters einige der berühmten Hallé-Konzerte dirigieren. Im Mai ist Beidler für Rotterdam zur Einstudierung und Aufführung eines Zyklus Wagnerscher Werke gewonnen.

* Das Musik-Institut in Coblenz kann jetzt auf ein hundertjähriges Bestehen zurückblicken. Einer seiner Dirigenten war auch Max Bruch. Die Hundertjahrfeier soll in den Tagen vom 19.—21. April begangen werden.

* Der Pariser Stadtrat hat eine neue Strasse, die von der Rue Octave Feuillet abzweigt, „Rue Richard Wagner" genannt. (Tempora mutantur!)

* Alexander von Zemlinski, Kapellmeister an der Wiener Hofoper, hat um seine sofortige Entlassung gebeten.

* Pauline Lucca ist schwer erkrankt.

* Im Pariser Colonne-Konzert vom 16. Februar gelangte eine formstrenge Symphonie von Henry Dallier, dem Organisten der Madeleinekirche erfolgreich zur Aufführung. A. N.

* Der Pianist O. Dietrich, der seine Ausbildung am Sondershäuser und Leipziger Konservatorium genossen hat und jetzt an einer Musikschule in Reval (Russland) als Klavierlehrer wirkt, ist zu einem am 22. II. 08 (9. II. russ. St.) stattfindenden, von der Baronesse Bila in St. Petersburg veranstalteten Konzerte verpflichtet. Der junge deutsche Künstler ist in Reval in verschiedenen Konzerten der diesjährigen Konzert-Saison mit reichem Beifall ausgezeichnet und von der dortigen Kritik äusserst günstig beurteilt.

* „Madeleine" betitelt sich eine ländliche Oper von Neuville, die nicht ohne Erfolg am Stadttheater zu Lyon zur Uraufführung gelangte. A. N.

* In Barcelona weihte der „Orfeo Catola", ein a cappella-Chor unter Leitung von Louis Millet, sein neues Gebäude, das zwei grosse Säle umfasst, mit einem glänzend verlaufenen Fest ein.

* „Les Rendez-vous strassbourgeois" ist der Titel einer anmutig-originellen einaktigen komischen Oper, Text von R. Crolus, Musik von Cuvillier, die in der „Comédie-royale" zu Paris starken Erfolg erntete. A. N.

* Auf Veranlassung der Berliner Generalintendanz arbeitet Engelbert Humperdinck das Märchenspiel „Die Königskinder" (von Ernst Rosmer) zu dem er bisher nur die begleitende Musik geschrieben hatte, zu einer vollständigen Oper, in der demnach jedes gesprochene Wort fortfällt, um.

Persönliches.

* Felix Weingartner, erhielt vom Grossherzog von Sachsen das Komturkreuz des Hausordens der Wachsamkeit.

* Dem Organisten Kurt Wiedemann in Königsberg wurde der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

* Max Eibenschütz aus Görlitz übernimmt an Stelle von Max Fiedler, der nach Boston zur Leitung der Symphonie-Konzerte geht, die Leitung des städt. Orchesters und des Orchesters des Vereins „Hamburgischer Musikfreunde".

* Albert Jarosy wurde als 2. Konzertmeister für das Kaim-Orchester engagiert.

* Kapellmeister Gille von der Volksoper in Wien erhielt von Herbst ab einen Ruf an die Komische Oper in Berlin.

* Georg Wörl, erster Violoncellist und Solist der fürstlichen Hofkapelle zu Sondershausen und Lehrer am dortigen Konservatorium wurde von Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammervirtuosen ernannt.

* William Doenges aus Prag, ein Schüler von Prof. Bauer-New York, Joachim und Prof. Suchy-Prag, wurde als Lehrer für Violine an das Schlesische Konservatorium zu Breslau verpflichtet.

* Dem Kammervirtuosen Ludwig Freytag wurde vom Herzog von Anhalt die goldene Verdienstmedaille des Hausordens Albrechts des Bären am Bande verliehen.

* Der Wiener Tonkünstler Joseph Reitter übernahm jetzt die Leitung des Mozarteums in Salzburg, zu dessen Ehrenmitglied der scheidende Direktor Hummel ernannt wurde.

* H. G. Noren erhielt einen Ruf als Kompositionslehrer an die Dresdner Musikschule, ebendorthin Reinhold Bender als Leiter der Orchesterklasse.

Todesfälle. In Hamburg starb der Musiklehrer und Komponist Heinrich Chevallier. — Der bekannte Musikhistoriker Rudolf von Prochazka in Prag verschied am 4. d. Mts. — In Dresden starb Hofmusikalienhändler Oswald Klemm, Mitinhaber der bekannten in Leipzig, Dresden und Chemnitz vertretenen Firma C. A. Klemm. — In Paris starb der Musikverleger Per Lamm im 58. Lebensjahre. — Salvatore Marchesi, der Gatte der grossen Gesanglehrerin Mathilde Marchesi, der auch einst als Konzertsänger berühmt war, starb in Paris. — In Breslau starb Oscar Krain, Kantor und Oberorganist der Trinitatiskirche, der sich um das Musikleben der Stadt grosse Verdienste erworben hatte. Er stand auch einem Konservatorium vor, das seinen Namen trug. — Georges Pfeiffer, ein Komponist, der vor etwa zwanzig Jahren mit seinen Opern „Le légataive universel" und „Les Truands" in Paris gute Erfolge erzielt und auch auf dem Gebiete der Kammermusik Tüchtiges geleistet hat, ist im Alter von 73 Jahren in Paris gestorben. Pfeiffer war auch als Kritiker tätig und hatte die Ehrenstelle eines Vorsitzenden der Pariser „Gesellschaft der Komponisten" inne.

Rezensionen.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18,240 Seiten Text mit mehr als 11,000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Die überaus instruktiven, von zahlreichen Tafeln, Tabellen etc. begleiteten Artikel über Marine, die zu der alle Parteien so lebhaft bewegenden Flottenvorlage das richtige Verständnis bringen, zeigen, dass auch der XIII. Band des berühmten Werkes ganz auf der Höhe der Zeit steht. Auch der Artikel „Militär" ist sehr beachtenswert. Aus dem sozialpolitischen und volkswirtschaftlichen Gebiete nennen wir „Mädchenschutz", „Markthallen" (mit zwei Tafeln), „Mässigkeitsbewegung", aus Literatur und Kunst „Lyrik", „Märchen", „Mendelssohn-Bartholdy", „Minnesinger", insbesondere aus dem Gebiete der bildenden Künste „Malerei", „Medaillen" (mit sechs wesentlich ergänzten Tafeln), „Menzel" und „Meunier", die zwei grossen Toten des vorigen Jahres. Aus der Geschichte und Länderkunde haben „Mandschurei" und „Martinique" jetzt besondere Anziehungskraft. Von Städteaufsätzen sind „Mannheim" und „Metz" mit Kartenmaterial neu ausgestattet. Endlich führen wir noch eine Reihe Artikel an, die dem „Grossen Meyer" bekanntlich mit besonderer Liebe gepflegten Gebiete der Naturwissenschaft und Technik angehören, und die mit neuen oder erneuten Tafeln in Schwarz- oder Farbendruck sowie mit Textbeilagen besonders reich ausgestattet sind. Wir greifen da aus der schier übergrossen Fülle heraus: „Magnetometer" und „Magnetograph", „Nähmaschinen", „Maschinenpflug", „Materialprüfung", „Mauersteine", „Medizin", „Metamorphismus der Gesteine" „Meterologische Hochstationen", „Mineralwässer" (mit einer Beilage, die die Zusammensetzung der wichtigsten Mineralwässer, ihre Analyse und Temperatur angibt). Im ganzen enthält dieser Band nicht weniger als 43 schwarze und 7 farbige Tafeln, 19 Karten und Pläne, 3 Textbeilagen und 195 Abbildungen im Text.

F.

Alle an die Redaktion gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 5. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 2. März eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

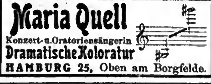
Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Klavier.

Orgel.

Violine.

Violoncell.

Harfe.

Trios u. Quartette.

Unterricht.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Neue empfehlenswerte

KLAVIERMUSIK

für Unterricht und Vortrag

M. Pf.

Desportes, Emile, Danses d'autrefois. Komplett no. 2.25
Einzeln: 1. Forlane. 2. Menuet et Trio. 3. Pastorale. 4. Gavotte . Je no. 1.—

Eugen Segnitz im „Klavierlehrer" 1907, No. 19.
„Die graziöse, heiter bewegte, nur im (D moll) Trio etwas sentimentale Empfindungen zur Schau tragende „Gavotte" macht den Beschluss dieser allerliebsten Tanzsuite, die ich allen Liebhabern älterer Musikübung aufs angelegentlichste empfehlen kann. Desportes schreibt einen reinen und wahrhaften Klaviersatz; seine Stücke sind leicht und vortrefflich spielbar, so dass sie schon beizeiten auch im Unterrichtsplan Verwendung finden können."

Grenz, Günther, Op. 13. Stimmungen. 1. Ergebung. 2. Laune. 3. Ungeduld. 4. Frohsinn 2.80

Keller, Oswin, Op. 15. Waldszenen. Sechs instruktive Stücke: 1. Aufbruch. 2. Waldesfriede. 3. Waldbächlein. 4. Jagdlied. 5. Waldvöglein. 6. Abschied 2.50

„Der Klavierlehrer" 1907, No. 7:
„Eine Reihe sehr hübscher und flotter Vortragsstückchen für unsere klavierspielende Jugend, die, wenn sie sich über die Elementarstufen hinausgearbeitet und schon etwas Fingergeschmeidigkeit erworben, ihre Freude an den originellen und anmutigen Tonstückchen haben wird. Das ganze Werk ist von einem gesunden und natürlichen Empfinden erfüllt und fügt sich, da ihm auch viele instruktive Züge eigen, trefflich in den Unterrichtsplan ein."
Anna Morsch.

Moritz, Franz, Op. 35. Vier instruktive Klavierstücke. 1. Irrlicht. 2. Humoreske. 3. Toreador. 4. Moment musical 1.80
— — Op. 57. Trauermarsch . . . . 1.—
— — Op. 63. Vier instruktive Klavierstücke für die Mittelstufe (neue Folge): 1. Frohsinn. 2. Mazurka. 3. Jagdlied. 4. Andacht . . 2.—

Munkelt, J. P., Op. 27. Scherzo à la Valse 1.50

Pabst, Louis, Op. 41. Nordische Sommernacht. 1. Abenddämmerung. 2. Sternenfriede. 3. Mitternachtsweihe. 4. Gesang der Wasser. 5. Spielende Elfen . . . . 3.—
Einzeln No. 2, 5 je 1.50
— — Op. 43. Scène de Bal. Valse de Concert 2.—
— — Op. 44. Windesrauschen. Konzert-Etüde 1.50

Im „Klavierlehrer" 1906, No. 17, urteilt Eugen Segnitz über diese Komposition wie folgt:
„In dem Op. 41 „Nordische Sommernacht" bietet Louis Pabst fein umrissene Zeichnungen, dem Naturleben abgelauschte Stimmungsmomente, die in ihrem natürlichen und tiefen Empfindungsgehalte sehr sympathisch berühren und infolge ihrer vornehmen musikalischen Einkleidung sich als gute Hausmusik ganz von selbst empfehlen.
Die „Ballszene", Op. 43, ist ein Konzertwalzer besserer Art von zwar eindringlicher, aber keineswegs etwa zudringlicher Melodie, der dem etwas vorgeschrittenen Schüler zur Erholung vorgelegt und auch als hübsches wirkungsvolles Vortragsstück gegeben werden kann.
Eine gute Vortragsstudie für gebrochenes Akkordspiel und Ausführung von Melodie und Begleitung in ein und derselben Hand bietet Pabsts Konzert-Etüde Op. 44 „Windesrauschen", ein feines und mittlerer Virtuosität zuneigendes Stück, das wohl verdient, in dem Unterrichtsplane eine Stelle zu finden. Alle drei besprochenen Werke zeichnen sich in gleicher Weise auch durch vortrefflichen Klaviersatz und genaue Beachtung der Wirkungskraft des Instrumentes aus."

„Rheinische Musik- und Theaterzeitung" 1906, No. 30:
„Pabst bekundet in der Nordischen Sommernacht ein fein ausgebildetes Naturempfinden und ein starkes Streben nach harmonisch interessanten Wendungen. Die Stücke dürften jedem Klavierspieler sehr sympathisch sein, da sie, obwohl modern gehalten, sich in melodischen Bahnen halten und keine zu grossen technischen Ansprüche an den Spieler stellen. Das Heft dürfte der grössten Verbreitung sicher sein".

Der Komponist Cyrill Kistler äussert sich in den „Tagesfragen" 1906, No. 7, darüber:
„Wirkliche Stimmung und edle, den vorgesetzten Textworten entsprechende Tonmalereien, voller, schöner Klavierklang".

Die „Neue musikalische Presse" 1906, No. 15 schreibt:
„Solche Sachen liebt die klavierspielende Welt, weil die scheinbaren Schwierigkeiten dank ihrer klaviermässigen Fassung bald bewältigt sind. Mit diesen Vorzügen sind die Klavierstücke von Pabst reichlich ausgestattet. Einen grossen Genuss bereitete mir das Studium der No. 2 aus Op. 41, „Sternenfriede" betitelt; man könnte dieses tief durchdachte Stück auch als „Harmonie der Sphären" bezeichnen."

Reckendorf, A., Op. 24. Zwei Sonatinen zum Unterricht auf der angehenden Mittelstufe. 1. G moll. 2. D moll . . . . Je 1.50
— — Op. 26. Charakterstücke in Tanzform.
No. 1. Polonaise 1.20
No. 2. Mazurka . . . . —.80
No. 3. Polka 1.20
No. 4. Walzer-Caprice 1.20
No. 5. Czardas . . . . 1.—

Toch, Ernst, Op. 9. Melodische Skizzen.
No. 1. Ständchen 1.20
2. Reigen . . . . —.80
3. Scherzetto . . . . —.80
4. Romanze 1.20
5. Papillon 1.20

„Neue Musikalische Presse" 1907, No. 24.
„Diese fünf Stückchen zeichnen sich durch natürlichen, melodischen Fluss, klare Form und guten Klaviersatz aus; in jenen Kreisen, wo man statt nach leichtem Salongenre gerne zu besserer Klaviermusik greift, werden sich diese Stücke viele Freunde erwerben."

— — Op. 10. Drei Präludien. 1. A moll. 2. A dur. 3. D moll 2.50
— — Op. 11. Scherzo (H moll) . . . . . . 2.—

Vogel, Moritz, Op. 81. Vier leichte Klaviersuiten. Nach Opernmotiven bearbeitet und zum Gebrauche beim Unterrichte eingerichtet.
1. Die lustigen Weiber von Windsor von O. Nicolai . . . . 2.—
2. Fidelio von L. van Beethoven . . . . 2.—
3. Preciosa von C. M. von Weber . . . 2.—
4. Hans Heiling von H. Marschner . . . 2.—

VERLAG VON P. PABST, LEIPZIG

Königliche Hofoper Dresden.

In der Königl. Sächsischen musikalischen Kapelle ist ausseretatmässig

eine **Violinistenstelle** und eine
tiefe Waldhornistenstelle

sofort zu besetzen. Gehalt 1350 M. steigend bis 1800 M. Bewerber mit der erforderlichen Opernroutine wollen ihre Gesuche bis **15. März d. J.** einreichen. Zum Probespiel ergeht besondere Einladung. Reisekosten werden nicht vergütet.

Dresden, den 17. Februar 1908.

Die Generaldirektion der Königl. musikal. Kapelle u. d. Hoftheater.
Graf Seebach.

Quartette

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

d'Adelburg, A. Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. E dur M. 4.50.
— Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C dur M. 6.50.
— Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es dur M. 5.—.
— Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. D dur M. 6.—.
— Op. 19. Quatrième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B dur M. 7.—.
Faminzin, Alex. Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola u Violoncell. Es dur M. 6.—.
Fitzenhagen, W. Op. 7. Wiegenlied für vier Violoncelle M. 1.50.
Foerster, A. M. Op. 21. Erstes Quartett für Klavier, Violine, Viola u. Violoncell M. 6.—.
Fuchs, Albert. Op. 40. Streichquartett in e moll für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur netto M. 1.—, Stimmen M. 6.—.
Gerber, J. Op. 19. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. G dur. M. 6.—.
Heubner, Konrad. Quartett in e moll für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur netto M. 1.80, Stimmen M. 8.—.
Horn, Ed. Op. 10. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. A dur M. 4.50.
Jadassohn, S. Op. 86. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell M. 12.—.
Liszt, Franz. I. Elegie. En mémoire de Mad. Mouchanoff. Pour Violoncelle, Piano, Harpe et Harmonium M. 3.—.
Locatelli, Pietro. Trauersymphonie für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Mit obligatem Klavier (Orgel oder Harmonium). Nach dem Original zum ersten Male herausgegeben von *Arnold Schering*. Partitur M. 2.—, Stimmen à —.50.
Lorenz, Alfred, Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell M. 12.—.
Mackenzie, A. C. Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur M. 12.—.
Manfredini, Fr. Weihnachtssymphonie für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Mit obligatem Klavier (Orgel, Harmonium). Nach dem Original zum ersten Male herausgegeben von *Arnold Schering*. Partitur M. 1.20, Stimmen à M. —.30.
Merten, Ernst. Op. 70. Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. F dur M. 8.—.
— Op. 72. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. D dur M. 8.—.
Metzdorff, Rich. Op. 40. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. f moll Partitur M. 3.—, Stimmen M. 6.—.
Noskowski, Siegmund. Op. 8. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. d moll M. 12.—.
Raff, J. Op. 192. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell (der Quatuors No. 6, 7 und 8). No. 1 Suite älterer Form. (1. Präludium. 2. Menuett. 3. Gavotte mit Musette. 4. Arie. 5. Gigue-Finale.) Partitur netto M. 3.—. Stimmen M. 8.—.
— Idem No. 11. **Die schöne Müllerin.** Zyklische Tondichtung. (1. Der Jüngling. 2. Die Mühle. 3. Die Müllerin. 4. Unruhe. 5. Erklärung. 6. Zum Polterabend. Partitur netto M. 4.—. Stimmen M. 10.—.
Daraus einzeln: No. 2. Die Mühle. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Stimmen M. 3.—.
No. 5. Erklärung. Für 2 Violinen. Viola und Violoncell. Stimmen M. 2.—.
— Idem No. 111. Suite in Kanonform, (1. Marsch. 2. Sarabande. 3. Capriccio. 4. Arie. 5. Menuett. 6. Gavotte und Musette. 7. Gigue. Partitur netto M. 3.—. Stimmen M. 6.—.
Telemann, Georg Philipp. Suite für 2 Violinen, Viola und Bass mit obligatem Klavier. Nach dem Original zum ersten Male herausgegeben von *Arnold Schering*. Partitur n. M. 2.50. Stimmen à M. —.50.
Vollrath, Charles, Fr. Op. 15. Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur. M. 7.50.
Wieniawski, Joseph. Op. 32. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. (Nouvelle Edition.) M. 7.—.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Neue Klavierwerke.

Stavenhagen, B.

Op. 10. **Drei Klavierstücke.**
No 1. Notturno . . . . M. 2,50
No 2 Mazurka . . . . „ 2,50
No 3. Gavotte-Caprice . . . . . „ 2,50

Taubert, E. E.

Op. 70. **Suite** (No. 2.) **in F dur.** Sechs Tondichtungen nach J. W. v. Goethe'schen Worten.
Komplett M. 5.—
Einzelausgabe:
No 1 Präludium . . . . . . M. 1,50
No. 2. Walzer-Rondo . . . . . „ 1,50
No. 3. Gavotte . . . . „ 1,—
No. 4 Adagio . . . . „ 1,—
No. 5. Tempo di Minuetto . . . „ 1,—
No. 6 Finale . . . . „ 1,—

Zilcher, Herm.

Op. 6. **Vier Klavierstücke.**
No. 1. Ballade . . . . M. 1,50
No. 2. Spieldose . . . . . . „ 1,50
No. 3. Intermezzo . . . . . . „ 1,50
No 4. Capriccietto . . . . . „ 1,50

Probenummern

des **„Musikalischen Wochenblattes“** sind durch die Expedition gratis und franko zu beziehen.

SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. d. Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Altsolo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. M. 5,— Orch.-St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) M. 9,—. Chor-St. kpl. M. 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli M. 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben. . . . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine“.

F. Th. Cursch-Bühren: Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle“, 12. Jan. 1905.

Op. 35. **„In den Bergen“**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. M 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kpl. M. 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.

Hoyer, Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg und Svendsen frei zu halten.

Voss. Ztg., 24. April 1892.

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtg. in 2 Abt. Part. M. 18,—. Stimmen M. 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à M. 1,50. (Cello-Basso) à M. 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, ... es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussstelle.

Eugen Segnitz, Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein.

Korrespondenz a Christiania e. M.-W. 1898 No. 48.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. **Redakt. d. M. W.,** dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) **in Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 10.
5. März 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

II.

Aufenthalt im Herbst 1832.

Es ist für die Beurteilung des Besuches, den der junge Musikus Richard Wagner im Spätsommer 1832 in Prag machte, von nicht geringer Bedeutung, dass ihn sein Weg von Wien her in die Heimat des „Don Juan" führte. Inbrunst im Herzen war er ausgezogen, um die Stadt Haydns, Mozarts, Beethovens zu schauen, und was er zu sehen und zu hören bekam, ergab eine grosse Enttäuschung. Die hehren, klassischen Überlieferungen Wiens waren auf dem Gebiete der Musik einem oberflächlichen Epikuräertum gewichen. „Wohin ich kam, hörte ich „Zampa" und Straussche Potpourris über „Zampa". Beides — und besonders damals für mich ein Greuel". Und so fühlte sich Wagner ganz natürlich von jener anderen österreichischen Stadt angezogen, wo wenigsten die Mozarttradition noch in vollen Ehren stand und eine wenn auch etwas pedantische, so doch sehr ernste und tüchtige Kunstgesinnung herrschte: von Prag.

Diese Erwartung sollte ihn auch nicht trügen. Es durfte ihm Vertrauen erwecken, dass „Zampa" bei der kürzlich stattgehabten Prager Premiere am 27. September „nicht den einstimmigen Beifall fand, dessen sich die Oper an andern Bühnen erfreute".[22] Mehr dürfte ihn aus dem Repertoire jener Herbsttage Grétrys „Blaubart" interessiert haben. Auch Mozarts „Don Juan", Spohrs „Faust", Aubers „Fra Diavolo" wurden gegeben.

Es ist nicht zu ermitteln, ob Wagner bei seinem Aufenthalt, der sich auf mehrere Wochen erstreckte, Anschluss an die Prager Theaterwelt gesucht habe. Der Lutzer, deren Stern eben neben dem der Podborsky im Aufgeben begriffen war, hat er sich erst zwei Jahre später genähert.[23])

[22]) Bohemia vom 23. Okt. 1832.
[23]) Familienbriefe 13.

Schwester Rosalie hatte ihn jedenfalls in den adeligen Häusern, wo sie bekannt war, gut empfohlen. Er fand Zutritt beim alten Grafen Pachta, bei den Schwestern Reimann, lernte den jungen Grafen Kinsky[24]) kennen und ein Graf Deym war es,[25]) mit dessen Billett er sich dem damaligen Direktor des Konservatoriums, dem gestrengen Dionys Weber, vorstellte. Dionys Weber, der als Jüngling noch den von Mozart selbst dirigierten Figaro-Proben beigewohnt hatte, konnte sozusagen als die verkörperte Mozart-Überlieferung gelten, und die mancherlei wertvollen Winke, die Wagner später in seinen Schriften den Mozart-Dirigenten erteilte und seine eigenen Interpretationen dieser Werke fussten vielfach auf Webers mündlichen Mitteilungen.[26]) Der kleine korpulente Mann mit dem breiten, stets lächelnden Gesicht, der gutmütigen Humor sehr anziehend mit der gravitätischen Würde des Lehrers vereinigte, hat aber nicht bloss die Mozartbegeisterung Wagners genährt, sondern sein durch die Protektion der hohen Gönner geschürtes Interesse ging so weit, dass er mehrere Kompositionen des jugendlichen Gastes von dem berühmten Konservatoriumsorchester — offenbar in einer Übungsstunde[27]) — spielen liess, darunter auch die Symphonie in C dur, deren erhaltene Orchesterstimme mit ihren vielen Strichen und Verbesserungen deutlich den heilsamen Einfluss der Hörprobe des Werkes bezw. Dionys Webers väterlichen Rat erkennen lassen.[28])

Freilich gab es einen Punkt, worin der neunzehnjährige Wagner sich mit seinem ergrauten Förderer absolut nicht

[24]) Familienbriefe 13.
[25]) Mündliche Mitteilung von Heinrich Porges an den Verfasser.
[26]) Vgl. meinen Artikel „Wagner und die Prager Mozarttradition", (Aus der Opernwelt. München 1907).
[27]) Wenigstens hat sich bis jetzt keine öffentliche Produktion der Konservatoristen nachweisen lassen, deren Programm diese Symphonie enthielte.
[28]) Öffentliche Erstaufführung der Symphonie in Prag: 13. Februar 1888 unter Dr. Karl Muck im Philharmonischen Konzert des Neuen deutschen Theaters.

verständigen konnte. Für Dionys Weber war die Entwicklung der Musik mit Mozart einfach abgeschlossen, das Ideal der Vollkommenheit erreicht. Von Beethoven ertrug er gerade noch die beiden ersten Symphonien. Die „Eroica" behandelte er als musikalisches „Unding" und dirigierte sie demgemäss, wie Wagner als Ohrenzeuge versichert. Gleichwohl blieb diese Vorführung nicht ohne Folgen für Wagners Beethoven-Auffassung, denn wenn Wagner nachmals die „Eroica" leitete, löste er nach Dionys Webers Vorgang das bekannte dissonierende as beim Wiedereintritt des Themas in g auf. Kochs Behauptung, dass Wagner „sicher" auch den 1830—34 erschienenen vier Bänden von Webers „Theoretisch-praktischem Lehrbuch der Harmonie" seine Aufmerksamkeit zugewendet habe, bedarf allerdings noch des Beweises.

Jeder Musiker, der durch Prag reiste, strebte womöglich, auch dem zweiten Musikgewaltigen Prags, Johann Wenzel Tomaschek, seine Aufwartung zu machen. Gleich Dionys Weber war Tomaschek ein Veteran aus der Mozartzeit, gleich ihm ein einseitiger Mozartianer und entschiedener Gegner Karl Maria von Webers und Beethovens. Nur dass er als Komponist seinem Genossen in Mozart doch weit überlegen war. Ein Zug von unnahbarer Strenge, den er zur Schau trug, und der nicht übel zu seiner imponierenden Hünengestalt passte, sowie ein Hang zu boshafter Satire entfernte ihm gegenüber die Vertraulichkeit und machte, dass er nur aus scheuer Entfernung geachtet und gefürchtet wurde. Bei den musikalischen Jours, die er in seiner Wohnung in der Thomasgasse auf der Kleinseite abhielt, schmolz aber das Eis, womit er sich umgab, und es kamen die liebenswürdigen Seiten seiner Natur zum Vorschein. Welche Aufnahme der junge Wagner bei seinem Besuch von seiten Tomascheks gefunden hat, ist nicht bekannt. Vielleicht wird die (unveröffentlichte) grosse Autobiographie des Bayreuther Meisters uns darüber noch etwas zu sagen haben. Bei seinen vielen vornehmen Beziehungen kann es Wagner nicht schwer gefallen sein, bei dem Patriarchen Zutritt zu finden. Der Biograph Glasenapp spricht von „wohlwollender Aufmunterung" und mutmasst, dass Tomaschek dem Besucher allerhand über seine Begegnung mit Beethoven und dessen Persönlichkeit erzählt habe, was später in Wagners Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" übergegangen sei. Koch meint, dass Wagner am Ende das Original des Engländers derselben Novelle in der Gesellschaft bei Tomaschek, wo viele Fremde vorsprachen, kennen gelernt habe. Alles Vermutungen, die vorderhand ganz in der Luft hängen.

Eher möchte man glauben, dass Wagner bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft Friedrich Kittls machte, der als junger, fröhlicher Fiskalbeamter bei Tomaschek den einfachen und doppelten Kontrapunkt studierte. Kittl verkehrte aber auch viel in der Prager Aristokratie, und es ist noch wahrscheinlicher, dass er in diesen Kreisen Wagner kennen gelernt hat. Die musikbegeisterten jungen Leute fanden aneinander Gefallen und tauschten bald das brüderliche „Du". Wenn Wagner später gemeint hat, er sei damals in Prag „ein trüber, gedrückter Wicht gewesen", so mag das insoferne stimmen, als er, das Bürgerkind, sich in der aristokratischen Gesellschaft vielleicht etwas befangen fühlte. Aber er hat sich auch gerne „der glücklichen Tage des unaufhörlichen Scherzens und Lachens erinnert, als er und Kittl noch junge Leute ohne Ruf und ohne Namen waren.

Glasenapp vermutet, weil Kittl neben andern vornehmen Passionen auch eine grosse Vorliebe für das Waidwerk hatte, sei er es gewesen, der den neugewonnenen Freund zu dem Jagdabenteuer überredet hat, das uns H. von Wolzogen nach Wagners mündlicher Mitteilung folgendermassen erzählt:[29]) „Der lebenslustige, immer leidenschaftlich nach Betätigung drängende junge Mann hatte sich in fröhlicher Gesellschaft fortreissen lassen, einmal mit auf die Jagd zu gehen. Ein Treiben auf Hasen begann. Blindlings schoss der Ungeübte sein Gewehr ab; er wusste nicht, ob er getroffen; alles ging ihm unter in dem Taumel eines fremden, aufregenden „Vergnügens". Als hernach die Gesellschaft im Freien beim lustigen Mahle sass, schleppte sich ein verwundetes Häslein mühsam an den lärmenden Kreis der Jagdgenossen heran: sein stummberedter, klagender Tierblick fällt auf den jungen Jäger, der in demselben Augenblick mit herzzerreissender Gewissheit sich überzeugt fühlt, dass dies zerstörte Leben das Opfer seiner sinnlosen Lust sei. Er konnte den Blick des leidenden Mitgeschöpfes nicht vergessen, nie wieder hat er ein Gewehr berührt." Auf meine Anfrage bei Baron von Wolzogen erfuhr ich, dass diese Jagd „auf dem Gute eines Grafen Pachta bei Prag" stattgefunden habe, und dies genügt, um die Nachricht zu lokalisieren. Graf Johann Pachta besass nämlich die Herrschaft Pravonin, die Wagner später einmal sogar in einem Briefe erwähnt;[30]) das Gut hatte einen Tierpark und die ergiebige Herbstjagd auf Hasen und Rebhühner wird in älteren statistischen Quellen ausdrücklich hervorgehoben.[31])

Das Jagderlebnis zu Pravonin, das freilich nicht in der unmittelbaren Nähe von Prag, sondern bei Czaslau liegt, hat in Wagners Schaffen tiefe Spuren zurückgelassen. Man denke an die Szene der „Feen", wo der halb wahnsinnige Arindal sich auf der Jagd nach einer Hirschin zu befinden glaubt.

„Packt an! Ich sende den Pfeil! —
Haha, das traf ins Herz!
O seht das Tier kann weinen,
Die Träne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!"

Man denke ferner an jene Stelle in Wagners Freischütz-Aufsatz,[32]) wo er vom liebenden Jäger spricht, der „weinen kann, wenn er die Träne im Auge des gemordeten edlen Wilds zu seinen Füssen gewahrt." Oder man erinnere sich der ernsten Strafrede des Gurnemanz an Parsifal, weil der junge Tor, der mit „wild-kindischem Bogengeschoss" den Schwan erlegte.

„Gebrochen das Aug! Siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündtat du inne?"

(Parsifal, der ihm mit wachsender Ergriffenheit zugehört, zerbricht jetzt seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)

Sag', Knab'! Erkennst Du Deine grosse Schuld?

(Parsifal führt die Hand über die Augen.)

Wie konntest Du sie begeh'n)

Parsifal:
Ich wusste sie nicht.

So hat der Prager Aufenthalt Wagners die Anregung zu einer der ergreifendsten Szenen des Bühnenweihfestspieles gegeben.

---

[29]) H. v. Wolzogen, R. Wagner und die Tierwelt.
[30]) Familienbriefe 12.
[31]) J. G. Sommer, Böhmen (1843), der Czaslauer Kreis.
[32]) Ges. Schriften I 209.

Rundschau.

Oper.

Genf, den 16. Februar 1908.

„Le Nain de Hasli“ (Der Zwerg vom Hasli). Uraufführung.

Am 4. Februar fand im Genfer Stadttheater die Uraufführung der zweiaktigen Oper, welche die Verfasser „Légende féerique“ bezeichnen, statt. Die Musik ist von dem Waadtländer Herrn Gustav Doret, der in Aigle geboren und in Paris musikalisch tätig ist, komponiert; das Buch und der Text sind nach echt französischer Manier von zwei Literaten verfasst worden und zwar von den Herren Baud-Bovy — Museumsdirektor in Genf — und Cain, einem fachkundigen, in Paris wirkenden Kenner der Inszenierung. Nun haben diese vielen Köche nicht gerade den Brei verdorben, ja sogar ihrem vorangegangenen Werk „den Armaillis“, welche bekanntlich in Paris gut gefallen haben und es hier zur 16. Wiederholung bei übervollem Haus brachten, einen neuen, wenn gleich nicht so intensiven Erfolg hinzugefügt.

Doch nun zu unserm Zwerg vom Haslital zurück, dessen Geschichte eine sehr einfache und dem in der Oper selbst eine ziemlich unbedeutende und undankbare Rolle zugewiesen ist. Im ersten Akt sehen wir die beiden Hauptrollen, ein Liebespaar auf der Bühne, d. h. der Wirtschaft des Wirtes und Bürgermeisters Müller von Guttanen. Der Jagdhüter Franzel liebt die Tochter Lisbeth des Wirtes Müller, der den Liebhaber gründlich abweist, weil er nicht reich ist. Unterdessen bringen die Holzhauer vom Hasli den im Walde gefangenen Zwerg an, der wegen seiner Hässlichkeit verhöhnt wird und von dem Wirt Müller des lieben Mammons willen ausgestellt werden soll. Franzel, von Mitleid erfasst, kauft den Holzhauern für sein letztes Geld den Zwerg ab, gibt ihm seine Freiheit wieder und geht auf Wanderschaft, um zum wiederholten Freien das Geld zu gewinnen. Im zweiten Akt findet man den hartherzigen Wirt Müller mit Weib und Tochter in ärmlicher Holzhauerhütte im Hasliwald, weil ihm die Zwerge aus Rache sein Anwesen durch Brand vernichtet hatten. Hier findet sich nun auch Franzel nach mühevollen Irrfahrten erschöpft ein, wird von den Zwergen entdeckt und diese machen ihn aus Dankbarkeit für die Befreiung ihres Zwergkönigs zum reichen Mann und damit auch durch den Besitz seiner wiedergefundenen Lisbeth zum glücklichsten, indem gleichzeitig der kahle winterliche Wald zum Frühlingsgarten wird und die Blumenfee der ebenso glücklichen Braut den Kranz aufs Haupt setzt. Diese Apotheose gab dem Komponisten Gelegenheit sein ganzes warmes poetisches Empfinden und Können zum Ausdruck zu bringen unter Heranziehung feiner abgetönter Klangwirkungen durch Chöre hinter der Szene, sowie farbenreichster Instrumentierung des Orchesters. Von erheblich dramatisch musikalischer Gestaltung ist auch die Befreiung des Zwerges und der Abschied der Liebenden im Finale des ersten Aktes. Auch fehlt es hier nicht an der realistischen Farbe der Holzhauerchöre. In der Art der Verwendung des Orchesters hat sich der Komponist den Stil Wagners in Anwendung von Leitmotiven zur Richtschnur genommen, ohne dessen Prägnanz seiner Motive und deren Behandlung zu erreichen. Auch finde ich die musikalische Charakterisierung von Personen und Situationen in Humperdincks Hänsel und Gretel, zu dessen Vergleichung man wegen der Handlung einigermassen herausgefordert wird, doch bedeutender wie bei Herrn Dorets „Zwerg“. Aber alles in allem genommen die Musik ist wertvoll und die Handlung einfach und gefällig, sodass man nach dem Geniessen der beiden Akte sich sagen kann, eine gute Stunde in musikalisch vornehmer Anregung verbracht zu haben, während die Absichten des Dichters eine poetisch empfindende Seele verstimmen kann, wenn man am Ende sieht, wie die Goldstücke, welche von den Zwergen dem treuen Liebhaber in einer Suppenschüssel serviert werden, das Glück des Lebens herbeiführen.

Die Besetzung der Oper war mit den hier zur Verfügung stehenden Kräften gut und stilgemäss, der Kapellmeister Miranne hat alles vorzüglich geleitet und einstudiert, und der Theatermaler Herr Jahon hat mit seiner stimmungsvollen Walddekoration gezeigt, dass er ein ganzer Künstler ist.

Das erstgeborene Werk „Die Armaillis“ ist das weitaus bedeutendere, von pakender dramatischer Kraft und blühender Schönheit vieler musikalischer Stellen und Episoden. Dem Armaillis ist eine weite Reise in die Welt zu wünschen, während der Zwerg vom Hasli kaum die Kraft haben wird sich über die Schweizergrenze hinauszufinden.

V. Heermann.

Hamburg.

Im Stadttheater gabs am 22. Februar unter Stransky eine höchst amüsante Novität, den Einakter „Das süsse Gift“, musikalisches Lustspiel von Martin Frehsee, Musik des in Strassburg wirkenden Kapellmeisters Albert Gorter. Der Kölner Uraufführung, der die in Mühlheim, Leipzig, Bremen etc. folgten, schliesst sich nun die bei uns an, deren Erfolg voraussichtlich manche Wiederholungen nach sich ziehen wird. Dichtung und Musik, beide in ihrer Art vortrefflich, stehen zu einander in unverkennbarem Gegensatz. Während die Musik den ganzen Vorgang künstlerisch ernst wiedergibt, kann die Dichtung nur von der scherzhaften Seite beleuchtet werden. Bisher wusste man nur von dem ersten Rausch des alten Noah, als er nach der Sintflut aus der Traube den Wein kelterte. Hier erfahren wir nun von einer zweiten Entstehungsgeschichte des Weins, die dessen erste Wirkung auf die Menschen in glänzenderen Farben zeigt. Die Tendenz der Frehseeschen Dichtung ist die des Märchens „Es war einmal ein König von Parsagadä, der seine Lieblingsspeise die Weintrauben durch Konservieren aufbewahren wollte, dadurch aber zunächst einen beim Genuss Krankheit erregenden „gräulich grünen“ Brei erlangte, der später zum klaren Wein geworden alle in selig herauschende Stimmung versetzte. Daneben wird die Liebe der Königstochter zum Gärtnerssohn das treibende Element, das durch den Wein verschönt in Verbindung mit lebendigem und gesundem Humor den Zauber eines Scherz-Idylls hervorruft. In diesem Sinne ist auch das in der Dichtung weniger Treffende aufzufassen, und es wirkt belustigend, wenn z. B. der „Herr König“ sagt „Weil sein starker Zauber die Wunder seltener Weihen um uns windet, so soll fortan sein Name sein: der Wein!“, noch dazu, wenn man beachtet, dass ein alter Perserkönig diese deutsche Erklärung gibt. Die Musik ist allerdings nicht frei von Anlehnungen, aber sie ist charakteristisch und zeigt manche Finessen der Instrumentation. Die Liebe zu prägnanter Kolorierung führt den Komponisten nicht selten so weit, dass der Fortgang der melodischen Aussprache dadurch getrübt wird. Zu einer bestimmten Personalzeichnung kommt es nicht, trotzdem ist die Schilderung amüsant. Unser vortrefflicher Bassist Herr Lohfing (Gärtner) war in seiner vorzüglichen Darstellung der Träger des Erfolges. Ihm schlossen sich ebenbürtig Frl. Neumeyer (Königin), Frl. Petzl (Prinzessin), die Herren Bronsgeest (König), Strätz (Gärtnerssohn), wie die Herren Weidmann und Rodemund (Neger) an. Namentlich die beiden letzten wirkten durch natürliche Komik. Frl. Petzl, eine jugendliche Anfängerin verfügt über ein schönes Gesangstalent. Die junge Dame wird voraussichtlich noch viel von sich reden machen. Nach Schluss der Vorstellung wurden die Darsteller, Herr Kapellmeister Stransky und Herr Regisseur Ehrl wiederholt gerufen.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Unter sehr grossen Beifallsbezeugungen gastierte Frau Sigrid Arnoldson am 26. und 28. Februar im Neuen Stadttheater. Der musikalische Teil ihrer Kunst zeigt sich zunächst in der ganz vortrefflichen Aus- und Durchbildung des stimmlichen Materials, dann aber auch im ökonomischen Zusammenhalten aller Mittel, die im Laufe der Jahre noch übrig geblieben sind. In der Wiedergabe des Mignon-Charakters (in Thomas gleichnamiger Oper) war eine bemerkenswerte Steigerung zu konstatieren: eigenartig anfangs in ihrer Angst, war diese Mignon dann ein echtes Mädchenbild, bis schliesslich aus der weichen Heiterkeit des Gemüts und dem stillen Liebeserglühen heraus das voll und tief fühlende Weib erwuchs. Was Sigrid Arnoldson in jeder einzelnen Szene gab, war durchgeistigt und in allen Nüancen von der Natur gleichsam diktiert. Goethes Mignon, die ja gleichwie der Harfner nur ein verkörpertes Symbol bedeutet, lässt sich überhaupt wohl kaum darstellen. Die Mignon der Frau Arnoldson war jedenfalls eine fast märchenhaft anmutende Figur, die aber bedeutsam hervortretender, charakteristischer und realer Züge nirgends entbehrte. Nach Art der Primadonnen, die mit knapp einem halben Dutzend Rollen im Kopfe und im Koffer die Kontinente durchqueren, verfuhr die Künstlerin mit Takt und Rhythmus höchst eigenmächtig, worüber momentan hinwegzusehen man jedoch in Anbetracht der anziehenden Gesamtleistung sehr wohl geneigt sein mochte.

Mehr als Mignon gibt die Marguerite (in Gounods Faust-Oper) der Darstellerin auszuführen. Sigrid Arnoldson schien

mit dieser Aufgabe gewachsen zu sein. In Momenten gesteigerter seelischer Erregung liess ihre eminente Gesangskunst den Mangel an sinnlichem Klangreiz und Wohllaut der Stimme total vergessen. Mit wahrem Raffinement stattete die Sängerin die Schmuck-Arie aus; alles war darin blitzblank und sauber, ebenso schön wirkte die bekannte Antwort an Faust beim ersten Begegnen und der Gesang im Garten wie auch in der Kerkerszene. Unterstützt von geradezu staunenswerter Verjüngungskunst, zeichnete Frau Arnoldson ein scharfes Charakterbild dieses durch und durch national französischen Gretchens mit darstellerischer Sicherheit und voller Kunstentfaltung, ohne doch deshalb sich irgend welcher virtuosen Mätzchen zu bedienen. Die Gegensätze wurden aufs Schärfste herausgearbeitet. Die Stimmung der Kerkerszene gipfelte in Momenten der Vision und Askese, wo die gewaltigsten, das ganze menschliche Wesen durchrüttelnden Leidenschaften auf einander prallen. Im Gegensatze hierzu stand zuvor das französische Bürgermädchen mit seinem persönlichen Liebreiz der äusseren Erscheinung und leichtem Anflug von Koketterie, das schliesslich in den Wogen des über ihren Herzen zusammenschlagenden Liebesrausches untergeht. Auffassung, Spiel, Auftreten und Erscheinung der grossen Künstlerin, alles wirkte durch schöne Natürlichkeit und edle Einfachheit zusammen, um eine künstlerische Tat zu zeitigen, die seitens des ausverkauften Hauses den grössten Beifall fand.

Eugen Segnitz.

Paris.

„Ghyslaine". Lyrisches Drama in einem Aufzuge. Text von Guiches und Frager. Musik von Marcel Bertrand. „La Habanera". Lyrisches Drama in drei Aufzügen. Text und Musik von Raoul Laparra. (Erstaufführungen an der „Komischen Oper" am 26. Februar).

Mit Recht wurde jüngst in der neuen Theatertageszeitung „Comoedia" darüber Klage geführt, dass in Paris den aufstrebenden jungen Talenten die Pforten der offiziellen Operninstitute verschlossen bleiben. Um nun mit gutem Beispiel voranzugehen, wie man diesem lächerlichen, von einem durchaus veralteten Standpunkte ausgehenden Vorurteile begegnen könne, hat Direktor Carré jüngst einen Debütanten-Opernabend veranstaltet, und wenn bei dieser Gelegenheit auch keine neuen Genies, sondern nur zwei Talente entdeckt wurden, so ist doch wenigstens einmal ein Anfang gemacht worden. Hoffentlich werden wir nun auch bald die dramatischen Werke Jung-Frankreichs von anerkannter Bedeutung, etwa Magnards und selbst auch die anmutigen komischen Opern des sehr unterschätzten, trefflichen Musikers Louis Ganne u. a. m. zu hören bekommen! . . Das gemeinsame Übel der meisten Opern von Debütanten, nicht blos Frankreichs, beruht in der mehr oder weniger auffälligen Gleichgültigkeit gegenüber einem wirklich guten Libretto. Es ist dies eine Frage, die man einmal des Näheren untersuchen sollte. „Ghyslaine" von Marcel Bertrand ist ein instruktives Schulbeispiel für diese Librettofabrikation der Jungen. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass wir es hier mit einem blutjungen, 24jährigen Musiker zu tun haben, der erst vor kaum 2 Jahren das Konservatorium absolviert hat. Von unersättlichem Taten- und Ruhmesdrange erfüllt wandte sich der Unbekannte an einen „anerkannten" Autor, Gustave Guiches, und dieser „maître" erfüllte geschmeichelt den Wunsch des homo novus und „lieferte" nun, mit Hilfe eines Compagnon, Marcel Frager, das Libretto zu einem Einakter. Mehr als ein Ermunterungserfolg wird ja einem solchen Erstlingswerk in Paris doch nicht zu teil. Wozu also grosse Mühe darauf verwenden. Wenn nur die Handlung einigermassen verständlich und mit der unfehlbaren Episode für die Balletteinlage versehen ist! . . das Übrige wird schon Herr Direktor Carré besorgen! Das etwa war der Gedankengang dieser Textlieferanten! . . Es lohnt nicht, das Textbuch einer ausführlichen Analyse zu unterwerfen, um diese meine Bemerkungen zu erhärten. Die blosse Andeutung des Inhaltes wird erkennen lassen, wie summarisch die Autoren vorgegangen sind. Schon der Titel ist ganz willkürlich gewählt. Von rechts wegen ist nicht Ghyslaine, sondern Christiane die eigentliche Heldin dieser traurigen Geschichte. Weil sie ihrem Gatten, dem Ritter Edelbert untreu ward, hat dieser ihre, Christianens Grabkapelle erbauen und das Gerücht verbreiten lassen, sie sei gestorben. Dann ist der Ritter unter die Kreuzritter gegangen und kommt nun zurück, um mit Ghyslaine, die er angeblich ursprünglich hätte heiraten sollen, frohe Hochzeit zu feiern; da erscheint plötzlich die „tote" Christiane wieder und — — ersticht sich! . . Was sollte der Komponist mit einem solchen Libretto beginnen?! Musste er nicht zum konventionellen Opernschreiber herabsinken? Musste er sich nicht darauf beschränken, den schwulstigen Reimen seiner „Dichter" sorgfältig zu folgen? Trotzdem ist seine Partitur nicht akademisch steif, sondern Bertrand bestrebt sich teilweise mit gutem Gelingen, den wechselnden Stimmungen des Inhaltes in tieferer Art gerecht zu werden, als dies die Librettisten getan haben. Sehr frisch wirkt die Episode der in Originalmotiven gehaltenen Reigentänze, bei der Begrüssung des zurückkehrenden Ritters, und die tragische Schlusszene zeigt Ansätze zu starker dramatischer Begabung. — Was Bühnenblut anbetrifft, ist freilich der zweite Debütant des Abends, der einunddreissigjährige Dichterkomponist des Dramas „La Habanera", ist Raoul Laparra, seinem Mitstreiter um den Theaterlorbeer zweifellos weit überlegen. Diese „Habanera" ist fürwahr nicht die ängstliche Studienarbeit eines Rompreisgewinners, der sich nun mit heissem Bemühen plagt, eine allen Regeln getreulich entsprechende Partitur zu schreiben! Nein! Obwohl Laparra seine „Habanera" während seines Stipendenaufenthaltes in der ewigen Stadt schrieb, hat er doch seinen glutvoll-regen Erinnerungen an das leidenschafts- und liebesdurchwühlte Südspanien, an all' diese Tänze, an die Fandangos und die Jotas und die Habaneras Kastiliens, an die Guitaren spielenden alten Bettler und an die schwarzäugigen schönen Mädchen Burgos' — hat er doch all' diesen Erinnerungen freiesten Lauf gelassen und so gleichsam eine musikalische Impression dieser seiner Studienreise durch Kastilien geschaffen. Er nennt sein Werk „La Habanera", weil es die Rhythmen dieser Tanzweise sind, die gleichsam das ganze kastilische Volksleben unterminieren. Nicht etwa ist die Tanzmusik die Illustration der Vorgänge des Dramas, sondern eher könnte man umgekehrt sagen, dass die düstere Eifersuchtstragödie die Folgeerscheinung dieser, das Sinnen- und Triebleben der castilischen Bauern in seinen Grundvesten erschütternden wilden Tanzmelodie ist. Der Inhalt der drei Aufzüge beschränkt sich auf die Ermordung des jungen Pedro durch seinen düsteren älteren Bruder Ramon und auf die Folgen dieser Tat: im zweiten Aufzug erscheint des Ermordeten Geist und befiehlt seinem Mörderbruder, noch vor Tagesgrauen der schönen Pilar, der Ursache der Tat, sein Verbrechen einzugestehn. Doch eine furchtbare Macht hält den Mörder vor Geständnis zurück, und so stirbt Pilar auf dem Grabe ihres Bräutigams Pedro . . . Laparra beweist seine naive Schöpferfreude und sein Debütantentum dadurch, dass er sich garnicht um die logische Glaubhaftigkeit seiner Vorgänge kümmert. Wir nüchternkritischen Hörer begreifen es nicht, dass Pilar, nachdem sie von dem wilden Ramon am Tage, da sie ihren Pedro heiraten sollte, fast vergewaltigt ward, dass Pilar in diesem Ramon nicht den Mörder vermutet, und auch der Mystizismus, mit dem im zweiten Aufzug die Erscheinung des Geistes umgeben wird, wirkt recht opernhaft und äusserlich. Auch dürfen wir nicht vergessen, dass Laparra in seiner Melodik fast ausschliesslich echt-kastilische Volksmelodien, die er im Lande selbst aufnotiert hat, verwendet, sodass wir nach diesem Erstlingswerk noch nicht endgültig auf seine musikalische Urbegabung Schlüsse ziehen dürfen. Immerhin zeigt er sich in der ganzen, leidenschaftlichen Art seiner Musik namentlich auch in der vorzüglichen Instrumentation als einen hochbegabten echten Bühnenmusiker und als einen Könner, von dem wir noch sehr Gutes erwarten dürfen. Freilich muss man bei den Novitäten der „Komischen Oper" immer ein gut Teil des Erfolges auf die Rechnung der wundervollen Inszenierung durch Direktor Carré setzen. Auch die musikalische Leitung der „Habanera" durch den aufopferungswilligen Kapellmeister Rühlmann war des allergrössten Lohes würdig.

Dr. Arthur Neissner.

Prag-Kön. Weinberge.

Das Stadttheater hat am 14. Februar Puccinis „Madame Butterfly" zum erstenmale aufgeführt. Über das in letzter Zeit überall mit grossem Erfolge gespielte Werk Puccinis will ich, nachdem dieses bereits in diesen Blättern einigemal besprochen wurde, nur in aller Kürze berichten. Seit der Erstaufführung der „Manon Lescaut" i. J. 1894 haben wir alle musikdramatischen Schöpfungen Puccinis kennen gelernt; diese verschwanden aber bald ins Theaterarchiv. Vielleicht gelingt es dem jüngsten Werke des Komponisten, sich hier eine längere Zeit zu behaupten. Das wirksame, dramatische und stimmungsvolle Libretto wird der Oper gewiss zu einem längeren Leben auf der Bühne verhelfen. Mit der Aufführung der „Madame Butterfly" bot der Kapellmeister Herr Čelanský mit seinem Ensemble die bisher schönste Leistung des jungen Opernhauses. Die

Hauptrollen wurden einigemal besetzt; bei der Erstaufführung sang die Titelrolle Frau Skálová, eine routinierte Sängerin, die sich ihrer besonders im zweiten Akte schwierigen Aufgabe gesanglich sowie darstellerisch zur vollsten Zufriedenheit entledigte. Herr Jelinek (Linkerton) ist eine angenehme Bühnenerscheinung mit einer hübschen, nicht grossen lyrischen Tenorstimme. Der jugendliche Sänger, dem noch Routine in der Mimik fehlt, hat noch seine weitere Entwicklung vor sich und kann es mit der Zeit zu schönen Erfolgen bringen. Die übrigen kleineren und doch wichtigen Rollen fanden in Frl. Reissová (Susuki), Herren Ouředník (Sharpless) und Mansfeld (Goro) verlässliche Darsteller. Beifall gab es genug. Das Theater, das Novitäten rasch hintereinander folgen lässt und demnächst Giordanos „Fedora" zur Erstaufführung bringen wird, kann mit dem Erfolge der „Madame Butterfly" völlig zufrieden sein.

Einige Tage nachher (22. Februar) ging dortselbst die Operette „Jen tři dny" (Nur drei Tage) von Rudolf Piskáček erstmalig in Szene. Dieses Werk bereitete allen, denen das Talent des Komponisten aus seinen früheren Kompositionen, der symphonischen Dichtung „Sardanapal" und einer Violinsonate, mit welchen vor zwei Jahren Piskáček als Absolvent des hiesigen Konservatoriums auftrat, bekannt ist, eine bittere Enttäuschung. Das Theater soll in der Wahl seines Operettenrepertoires sehr vorsichtig vorgehen und nur solche Operetten wählen, die dem guten Rufe eines Opernhauses, welches ein streng künstlerisches Programm verfolgt, nicht schaden.

Ludwig Boháček.

Konzerte.

Berlin.

Das siebente Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus, 21. Febr.) wurde an Stelle des verhinderten Hrn. Weingartner von Hrn. Hofkapellmeister Leo Blech geleitet. Zur Aufführung gelangten nur bekannte Werke: Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie, Smetanas symphonische Dichtung „Die Moldau" und form- und tonschöne Ouvertüre zur „Verkauften Braut" und Beethovens ewig junge und frische „Pastorale". Hr. Blech erwies sich als ausgezeichneter Konzertdirigent, er fesselte durch Energie des Ausdrucks, feuriges Temperament und kühnes Herausheben der Rhythmik. Unter seiner sicheren Führung wurde das Orchester den verschiedenartigen Aufgaben in hervorragendem Masse gerecht.

Der junge finnländische Geiger Sulo Hurstinen, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal) ich am nächsten Abend besuchte, hat recht gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Er spielte das Violinkonzert in Dmoll seines Landsmannes J. Sibelius, das Mozartsche in Ddur op. 21 und Sarasates Zigeunerweisen, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Dr. Kunwald sicher geleitete Orchester bestens unterstützte.

Im Choralionsaal veranstalteten zu gleicher Zeit die Sopranistin Magda L. Lumnitzer und die Altistin Marie Fuchs einen Duetten-Abend mit deutschen, mährischen, slavischen, französischen und italienischen Volksliedern und Kinderliedern von F. Lachner und Ernst Franck im Programm. Was sie zu bieten hatten, war im Ganzen recht harmloser Art und mehr für den Familienkreis, als für den Konzertsaal geeignet. Als die stimmmlich Begabtere darf die Sopranistin gelten, gesanglich und im Vortrag stehen beide auf dem gleichen bescheidenen Niveau, das sich kaum über dasjenige gebildeter Dilettantinnen erhebt. So musste man sich denn bei ihren Darbietungen hauptsächlich an die Kompositionen halten, was bei den reizvollen Lachnerschen und Franckschen Kinderliedern zum Beispiel immerhin einigen Gewinn brachte.

Im IX. grossen Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Professor Karl Panzners Leitung (Mozartsaal, 24. Febr.) bildeten Paul Ertels symphonische Dichtung „Die nächtliche Heerschau", Max Schillings symphonischer Prolog zu Sophokles „König Ödipus" und die Cmoll-Symphonie (No. 6) von Glazunoff die orchestralen Darbietungen des Abends. Ertels Tondichtung, angeregt durch Ch. v. Zedlitz bekannte Ballade, wurde hier zum ersten Male gehört. Der Verfasser zeigt sich auch in diesem, seinem neuesten Werke wieder als phantasievoller, in der Kunst des polyphonen Satzes und der Orchesterbehandlung wohlbeschlagener Musiker. Ursprüngliche Erfindung und organische Entwickelung lässt das Werk freilich nicht erkennen. Doch ist es klar und rund gestaltet, vollklingend und farbenreich instrumentiert. Und selbst fliessend erscheint diese Musik, trotzdem sie aus kleinen Teilen zusammengesetzt ist. Sie besteht aus vier Abschnitten, drei beweglicheren und einem ruhiger gehaltenen, in dem ernste, feierliche Klänge das Herannahen des Feldherrn versinnbildlichen. Am selbständigsten zeigt sich der Komponist in klanglichen und harmonischen Kombinationen. Eigenartig zum Beispiel wirken zu Anfang des Stückes die tiefen Holzinstrumente in Verbindung mit einem sanft angeschlagenen Tamtam, und mancher dissonierende Akkord gelangt zu reizvoller Auflösung. Interessant, vielleicht etwas zu dicht, ist auch das polyphone Gewebe im Schlussteil des Werkes, der leise mit einem Fugato (Anfangsmotiv der Marseillaise) beginnend nach kraftvollen Steigerungen unter Verwendung des Marschmotivs und weiterhin des „Dies irae" schliesslich in einem gewaltigen Fortissimo des Gesamtorchesters austönt. Hr. Panzner verfasste das Werk mit Geist und Empfindung, das Mozart-Orchester folgte ihm mit aller Lebendigkeit, überwand siegreich die argen technischen Schwierigkeiten des Stückes und entfaltete, was es an Ausdrucksvermögen und Klangschönheit besitzt. Beim Publikum fand die Neuheit lebhaft Zustimmung. Als Solisten beteiligten sich aufs wirksamste Fr. Adrienne v. Kraus-Osborne und Hr. Prof. Dr. Felix v. Kraus mit Einzelgesängen und Duetten von Cornelius, Schubert, H. Wolf und Brahms. Beide Künstler wurden sehr gefeiert.

Im gleichen Saale veranstaltete am 25. Febr. Hr. Léon Rinskopf, Dirigent des Ostender Kursaal-Orchesters, mit dem Mozart-Orchester ein Konzert mit Werken ausschliesslich belgischer Komponisten im Programm. Es gab eine symphonische Suite „Das Meer" von Paul Gilson, Vieuxtemps' bekanntes Violin-Konzert in Dmoll (Solist: Hr. Michael Press), eine Ouvertüre zum Musikdrama „Godoleva" von Edgar Tinel, eine Phantasie über ein wallonisches Volksthema von Theo Ysaye und endlich Jan Blockx' „Carnaval" aus seiner Oper „Princesse d'Auberge". Das künstlerische Resultat war kein sehr ergiebiges. Die besten Eindrücke hinterliess Gilsons Suite. Eine liebenswürdige, hübsche Arbeit, nicht übermässig selbständig in der Erfindung, aber gut gesetzt, klar und knapp in den einzelnen Sätzen geformt. Der schwungvolle, wirksam sich aufbauende erste Satz (Sonnenaufgang) und der stimmungsvolle Dritte (Dämmerung) spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Auch Th. Ysayes Phantasie präsentierte sich im allgemeinen nicht übel. Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und achtbarem technischen Können. Das gedankliche Material ist geschickt und fliessend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss und wohlklingend. Edg. Tinels Ouvertüre ist nicht konzertwirksam und J. Blockx' Carnaval nicht mehr als bessere Unterhaltungsmusik. Das Auditorium zeichnete Hrn. Rinskopf, der sich in der Vorführung der genannten Werke als ein gewandter und intelligenter Orchesterleiter erwies, durch reichen Beifall aus.

Toni Kunz hatte für ihren Liederabend (Klindworth-Scharwenka-Saal, 24. Febr.) ausschliesslich Kompositionen von Schubert und Brahms zum Vortrag gewählt. Ihre wohllautende, altähnliche Mezzosopranstimme hat sich gut entwickelt. Gegen früher sind auch in gesangstechnischer Beziehung erfreuliche Fortschritte zu bemerken. Leicht und frei spricht der Ton in allen Lagen an und verbindet sich gut mit der vornehm behandelten Sprache. An Ausdruck hat ihr Gesang jedoch nicht gewonnen; der Vortrag ist verständig, wohldurchdacht, doch ohne Tiefe und Eigenart.

Die Pianistin Jolanda Merö, die an demselben Abend im Bechsteinsaal konzertierte, hat vor mehreren Jahren sehr glücklich hier debütiert. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — ich hörte Kompositionen von Chopin, Carl Heymann und Liszt — in hohem Masse. Wechselvolle dynamische Abstufungen im Verein mit einer weit vorgeschrittenen, klaren Technik und einem schönen modulationsreichen Aufschlag und musikalisch gesunde Auffassung charakterisieren ihr Spiel.

Die Spanierin Gracia Ricardo (27. Febr., Saal Bechstein) verfügt über eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, besonders in der Mittellage sympathische Mezzosopranstimme. Die Höhe ist nur mit Vorsicht zu gebrauchen und für die Entfaltung kräftiger, dynamischer Steigerungen reichen die Mittel ebenfalls nicht aus. Ihr Vortrag, musikalisch sicher und mit feinem Geschmack angelegt, zeugt von Intelligenz, lässt aber wenig Wärme und Innerlichkeit verspüren. Lieder mittlerer Stimmung, wie Schuberts „Schlummerlied", „Lachen und Weinen" gelingen der Sängerin am besten. Herr Fritz Lindemann begleitete ausgezeichnet am Klavier.

Adolf Schultze.

Das Konzert des Berliner Lehrer-Gesangvereins (Prof. Felix Schmidt), das am 27. Februar in der Philharmonie stattfand, bot das altgewohnte Bild eines übervollen Saales und eines in hohen Wellen gehenden Enthusiasmus, den man als Musiker angesichts der untadeligen, hochkünstlerischen Leistungen auch vollkommen verstand. Das Programm brachte in äusserst geschickter Zusammenstellung des Abwechslungsvollen übergenug. Händels „Werbung", von Georg Schumann wirksam und geschickt bearbeitet, folgte der „Ruf an Sanct Raphael" (a. d. Kölner Gesangbuch 1623, bearb. v. Othegraven), der in Anlage und Ausführung, vor allem in dem genialen crescendo al fine, als meisterhaft gelungen hingestellt werden darf. Rudolf Bucks „Gotenzug" zeigt in bezug auf chorischen Satz blühendste Harmonie und gewählteste Akkordfolgen, die Wirkung in der vorbildlich klaren und reinen Darbietung war eine sehr nachhaltige. Gegen sie fiel Karl Kämpfs „Gebet", eine an sich lobenswerte Arbeit, etwas ab. Von den beiden Chorwerken „Pharao" (Ferd. Hummel) und „Der Schmied" (Karl Goepfart) errang das letzte namentlich durch seinen brillant gesteigerten Schluss den Lorbeer und musste wiederholt werden. Auch Schuberts entzückendes „Ständchen", mit höchster Diskretion und feinster Nüancierungskunst vorgetragen, wurde stürmisch zum zweiten Male verlangt. So bedeutete jede Nummer einen vollen Erfolg der Sänger und ihres Dirigenten. — Eva Lessmann sang zur sorgfältigen Klavierbegleitung von Robert Rössler Lieder von Peter Cornelius, Alfred Reisenauer, d'Albert, Sibelius und Strauss. Ihre an sich sympathischen Stimmittel, von intelligentem Vortrag gut präsentiert, würden sich im kleineren Raume vorteilhafter ausgenommen haben. Der grosse Raum zwang häufig zum Aufgebot aller Kräfte. Dass sie Jean Sibelius' „Stelldichein" ins Programm aufgenommen hatte, mag ihr besonders hoch angerechnet werden. Die Reisenauerschen Lieder dürften kaum auf lange Lebensdauer zu rechnen haben.

Max Chop.

Bremen, Ende Januar.

Der V. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft am 28. Januar war wie der zweite Liedervorträgen gewidmet. Dass die als vortrefflich bekannte Sängerin, welche diesen Abend ausfüllen sollte, Frl. Mary Münchhoff, nur geringen Beifall erntete, war nicht etwa eine Folge davon, dass die Zuhörer infolge verspäteten Eintreffens ihres Begleiters, des Herrn Ed. Behm, dreiviertel Stunden lang auf den Beginn des Konzertes warten mussten. Die Künstlerin selbst hatte offenbar keinen guten Tag. Ihre ja nicht grosse, aber schöngebildete Stimme klang etwas dünn und forciert und liess vielfach einen Mangel an Festigkeit erkennen, unter dem sogar die Reinheit des Tones litt. Ihr Vortrag war sehr zurückhaltend, sodass diejenigen Lieder, denen eine tiefere Stimmung zugrunde liegt, nicht voll zu ihrem Rechte kamen, während die Künstlerin Lieder leichteren Genres vortrefflich vorzutragen verstand. Ausserdem litt das an sich wertvolle Programm unter einer gewissen Einförmigkeit, so dass es schliesslich ermüdend wirkte. Hr. Behm begleitete in vortrefflicher Weise, wenn auch reichlich zurückhaltend. Eine innig empfundene Komposition von ihm, „Marienbild", ein Schlummerlied, in welchem ein altes Wiegenmotiv verwendet ist, wurde recht beifällig aufgenommen. Im allgemeinen aber konnte eine begeisterte Stimmung nicht aufkommen.

Der Künstlerverein bot seinen Mitgliedern am 9. Januar einen Kammermusik-Abend, an welchem das Quartett der Philharmonischen Gesellschaft (Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt) durch zwei temperamentvoll und mit feinem Empfinden gespielte gehaltvolle Werke erfreute, Tschaikowskys Fdur-Streichquartett, op. 22 und Mozarts Streichquartett Nr. 23 in derselben Tonart, und Frl. Marie Busjäger, unsere anerkannte einheimische Sängerin, Lieder von Brahms, Grieg, Scheinpflug, H. Wolf und Rich. Strauss unter voller Entfaltung ihrer stimmlichen Reize und mit dem Ausdruck warmer Innigkeit sang. — Für das Stiftungsfest war ein Konzert des Philharmonischen Orchesters vorbereitet worden. Die eigentliche Feier des Stiftungsfestes musste wegen mangelnder Beteiligung ausfallen, das Konzert dagegen fand unter ungeheurem Andrange am 18. Januar statt. Es war als Beethoven-Abend gedacht, aber das Programm sollte etwas ganz Besonderes enthalten, und das war denn auch der Fall. Während die dritte Programmnummer auf einen vollwertigen reinen Kunstgenuss zugeschnitten war — enthielt sie doch die Cmoll-Symphonie Nr. 5, unter Prof. Panzner mit Schwung und Wärme gespielt — brachten die beiden ersten etwas Sensationelles, wie es bei dem besonderen Anlass wohl angebracht, aber doch nicht ausschliesslich durch künstlerische Bedürfnisse diktiert war. Den Anfang machte ein Werk aus der Blütezeit des Meisters, das aber trotzdem nur noch selten zu Gehör gebracht wird, aus dem einfachen Grunde, weil es seines Verfassers nur wenig würdig ist. „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" ist eine auf Bestellung gemachte Gelegenheits-Komposition mit allen Schwächen einer solchen, obgleich grossartig angelegt und überall die Meisterhand verratend. Als ein eigenartiger Beitrag zur Charakteristik Beethovens, besonders aber wegen des ungewöhnlichen Aufbaues — Verwendung zweier kleinen Bläserorchester neben dem grossen zur Charakterisierung der anrückenden Heere — erregte das Werk nicht geringes Interesse. Die Ausführung durch das Philharmonische Orchester, über welches Prof. Panzner den Oberbefehl innehatte, während die beiden feindlichen Heere von den Herren Bindseil und Konzertmeister Pfitzner geführt wurden, war die denkbar beste und löste bei den Zuhörern lebhaften Beifall aus. Bei der zweiten Programmnummer lag das Sensationelle nicht in dem dargebotenen Werke — es war Klavierkonzert Nr. 3 in Cmoll — sondern in dem Spieler. Es war der kleine, noch nicht zehnjährige Spanier Pepito Arriola, der, nachdem er auf eine Generalprobe mit dem Orchester verzichtet hatte, mit der Ungezwungenheit eines fröhlichen Kindes sich an den eigens für ihn gebauten schmaltastigen Blüthner-Flügel setzte und mit sauberer Technik, unfehlbarer musikalischer Sicherheit, seinem Gefühl für dynamische Schattierungen und einem durch Geschmack und eindringliches Verständnis ausgezeichneten Vortrage sich seiner Aufgabe entledigte. Dass er nicht den ganzen geistigen Gehalt des grossen Beethovenschen Werkes auszuschöpfen vermochte, dass auch dem als Zugabe gespendeten Chopinschen Walzer nicht diejenige Pikanterie zuteil wurde, welche der Komponist sich wohl als mit dem Werke untrennbar verbunden gedacht hat, ist ja eigentlich selbstverständlich. Davon abgesehen aber können seine Leistungen als geradezu vollendete bezeichnet werden, und man gewann den Eindruck, dass man es hier in der Tat mit einem gottbegnadetem Talente zu tun habe, nicht mit einem künstlich herangezogenen und abgerichteten Wunderkinde. Das Entzücken der Zuhörer äusserte sich denn auch in stürmischen Beifallskundgebungen. — Die nächste Veranstaltung des Künstlervereins am 30. Januar übte wieder eine derartige Anziehungskraft aus, dass lange vor Beginn jeder Platz in dem grossen Saale besetzt war. Der Bremer Lehrergesangverein trug unter der Leitung seines Dirigenten Prof. Panzner (der an diesem Abend sein 50. Konzert in dieser Saison dirigierte) aus dem grossen Schatze der von ihm einstudierten Gesänge eine gut getroffene Auswahl vor, wie immer mit besten Gelingen. Ausserdem vermittelte uns der Abend die Bekanntschaft mit einer noch sehr jugendlichen Pianistin, Frl. Elisabeth Bokemeyer aus Berlin, einer Schülerin von Prof. Martin Krause, die vollgültige Beweise einer ganz eminenten Begabung und künstlerischen Veranlagung erbracht hat. Mit einer verblüffenden Fingerfertigkeit, einem elastischen, aller Nuancen, auch energischer Accente fähigen Anschlage, einem feinen Gefühl für Rhythmik und Dynamik verbindet sie eine Auffassung von selbständiger Eigenart, und wenn auch ihr Vortrag noch zu übergrosser Zartheit neigt, so zeugt er doch von tiefer Empfindung. Am besten gelangen ihr ein Charakterstück von Zanella „Tempo di Minuetto", dem Salvatore Farina einen erläuternden Text untergelegt hat, das „Spinnerlied" von Wagner-Liszt und das als Zugabe gespendete Mendelssohnsche „Auf Flügeln des Gesanges". Aber auch die kraftvolle „Gavotte" von d'Albert und Beethovens Edur-Sonate op. 31 konnte man mit Vergnügen anhören. Denn wenn auch zugegeben werden mag, dass Beethoven, der gereifte Mann, die letztere anders gedacht hat, als die jugendliche Künstlerin sie wiedergab, so brachte sie doch etwas künstlerisch Vollendetes, aus eigenster Kraft Erwachsenes, noch dazu mit dem Vorzug jugendlicher Frische Ausgezeichnetes. So bedeutet sie schon jetzt eine künstlerische Erscheinung, die noch Bedeutendes für die Zukunft erwarten lässt.

Im Kaufmännischen Vereine „Union" fand die dritte der von Hrn. Prof. D. Bromberger veranstalteten Solisten-Abende am 10. Januar statt. Sowohl die Darbietungen des Veranstalters selbst (Ballade und Walzer von Chopin, Nocturne von Brassin und Mazurka von Godard), als auch diejenigen des Hrn. Konzertmeister Hans Kolkmeyer (La Folia, Variations sérieuses für Violine von Corelli mit einer sehr schwierigen Doppelgriff-Cadenz von H. Léonard und Hejre Kati, Czardas von Jenö Hubay) und die von Frl. Carola Hubert aus Cöln, welche mit wohlgeschulter Stimme und in gesunder Auffassung Lieder von Hugo Wolf und Max Reger sang, wurden durch

stürmischen Beifall belohnt, so dass alle drei sich zu Zugaben verstehen mussten.

Unter den hiesigen Vereinen, welche den Männergesang pflegen, nimmt der Bremer Männer-Gesangverein sowohl an Zahl der Sänger als auch in dem Bestreben, Vollwertiges zu leisten, eine der ersten Stellen ein. Sein am 8. Dezember im grossen Saale der Centralhallen unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Kapellmeisters H. Jäger veranstaltetes Konzert zeigte den Chor auf einer bemerkenswerten Höhe, sowohl was Frische der Stimmen, Klangschönheit, Reinheit und Geschlossenheit, als auch was die Auffassung des Liedinhaltes betrifft. Auch die Auswahl der Gesänge war zweckmässig und mit feinem Verständnis getroffen. Ausserdem erfreute sich der Verein der solistischen Mitwirkung zweier ausgezeichneten Künstler. Hr. Prof. Ed. Nössler, als bedeutender Orgelspieler geschätzt, zeigte sich durch den schwungvollen Vortrag von Bachs Chromatischer Phantasie und Fuge und dreier Chopins auch als ein vortrefflicher Pianist. Grosses Interesse und bedeutenden Beifall erzielte Frl. Marianne Geyer aus Berlin. Indem sie selbst, allerdings reichlich zurückhaltend, auf der Laute begleitete, sang sie mit prächtiger Altstimme eine grosse Reihe von teilweise sehr schönen Volksliedern, deutschen und ausländischen — diese in deutscher Übersetzung — und verstand es, durch äusserst reizvollen Vortrag, der von einem entsprechenden Mienenspiel begleitet war, lauter kleine Kunstwerke daraus zu machen.

Nun noch etwas von den besonderen Solistenkonzerten! Télémaque Lambrino, der hier gern gesehene und immer wieder gern Gehörte, gab am 7. Dezember wiederum einen Klavierabend, der sehr stark besucht war und einen glänzenden Verlauf nahm. Hr. Lambrino ist eine eigenartige Persönlichkeit, eine Kraftnatur, deren Spiel auch da ihres Reizes nicht ermangelt, wo man vielleicht die Auffassung des Künstlers nicht durchaus teilt, ganz abgesehen davon, dass seine hochentwickelte Technik und die Art und Weise, wie er die wunderbare Klangfülle hervorzaubert, schon Bewunderung erregt. Gewiss, er erlaubt sich manche Freiheiten in Bezug auf Rhythmus und Tempi, geht zuweilen etwas weit in mächtiger Kraftentfaltung und verzichtet hin und wieder zugunsten der zu erreichenden Wucht auf völlige Korrektheit, immer aber ist seine Auffassung eine grosszügige, und seine Wiedergabe wird dadurch zu einem einheitlichen Kunstwerke. Das zeigte sich auch diesmal wieder bei der Durchführung seines gross angelegten Programms, welches Schuberts Wanderer-Phantasie, die Asdur-Sonate, op. 110 von Beethoven, Schumanns Gmoll Sonate und drei Chopinsche Kompositionen enthielt, deren Zahl durch eine ganze Reihe stürmisch geforderter Zugaben noch beträchtlich vermehrt wurde.

Das 2. Konzert, das Willy Burmester am 4. Januar veranstaltete, zeigte den grossen Saal des Künstlervereins wieder zu einem grossen Teile, wenn auch nicht ganz, besetzt. Was der Künstler heute auf dem Gebiete des Violinspiels bedeutet, ist zu allgemein bekannt, als dass darüber noch etwas gesagt zu werden brauchte. Er spielte diesmal die Kreutzer-Sonate, das Dmoll-Konzert von Wieniawski, eine Reihe von entzückenden Proben klassischer Kleinkunst und zum Schluss ein Paganinisches Hexenstück, dem natürlich eine ganze Reihe von Zugaben folgen musste, da das zu höchster Begeisterung entflammte Publikum ohne diese den Künstler nicht ziehen lassen wollte. In Herrn Alfred Schmidt-Badekow hatte er sich eine tüchtige pianistische Kraft mitgebracht. Dieser erwies sich nicht nur als ein feinfühlender Begleiter, sondern bewies auch in einer Reihe selbständiger Vorträge virtuose Technik, klares Erfassen des architektonischen Aufbaues und des ästhetischen Gehaltes. Seine eigene Studie über Rameausche Variationen in Amoll ist eine sehr beachtenswerte, in technischer Beziehung interessante Modernisierung des Rokokowerkes.

Fr. Valborg-Svaerdstroem, die hier als Konzert- und Opernsängerin hochgeschätzt ist, zeigte sich am 11. Januar von einer ganz neuen Seite. Von dem Grundsatze ausgehend, dass für das Kind das Beste gerade gut genug sei, hat sie ihre hohe Kunst auch in den Dienst des Kindes gestellt. Schon seit einer Reihe von Jahren veranstaltete sie in Schweden öffentliche „Kinderlieder-Abende", die sich allgemeiner Beliebtheit erfreuten. Nunmehr lud sie hier in Bremen zu ihrem ersten deutschen Kinderlieder-Abend ein. Der Kaisersaal des Künstlervereins war vollbesetzt; etwa zwei Drittel der Zuhörer war von Kindern, kleineren und grösseren, gebildet. Die ganze Persönlichkeit der Künstlerin ist für diese Aufgabe wie geschaffen. Ihr hervorragendes gesangliches Können, der Zauber ihrer Stimme, die ausdrucksvolle Deklamation, verbunden mit einer entsprechenden Mimik, inniges Empfinden, das schlichte, unbefangene; echt kindliche Auftreten, das alles sind Eigenschaften, die sie geeignet machen, dem Kinderliede in unseren Konzertsälen eine Pflegestätte zu bereiten. Um ganz als Kind unter Kindern zu erscheinen, hatte sie sich selbst für diesen Abend in ein kindliches Gewand gesteckt. Für diesmal musste sie sich, da sie in der deutschen Kinderlieder-Literatur noch nicht heimisch genug ist, um eine passende Auswahl treffen zu können, auf schwedische Kinderlieder beschränken. Sie sang deren eine grosse Anzahl, zumeist echte Volkslieder, aber auch Dichtungen von Aug. Strindberg, Victor Rydberg u. a. Zu den meisten von ihnen hat Alice Tegnér, eine Nichte des Dichters des „Frithjof", eine dem kindlichen Gefühlsleben angepasste Melodie geschaffen, aber auch andere, so Sigurd von Koch, Lindblad, haben sich darin versucht, ohne indessen den simplen Ton von Alice Tegnér zu treffen. Die Künstlerin sang, von Hrn. Prof. Spengel begleitet, diese Lieder grösstenteils in deutscher Übersetzung, die allerdings nicht immer den Sinn des schwedischen Originals genau wiederzugeben vermochte, nur im letzten Teile trug sie die Lieder in der Originalsprache vor, gab aber vor jeden eine Erläuterung oder Übersetzung. Dass die Künstlerin auch bei uns mit ihrem Vorhaben einen fruchtbaren Boden gefunden hat, das zeigte die offene und ehrliche Begeisterung, welche sie in den Kinderherzen entzündet hat, und welche sich in lautem Jubel der Kleinen kundtat Aber auch die anwesenden Erwachsenen hatten ihre herzliche Freude an den vortrefflichen Darbietungen. Es ist nur zu wünschen, dass die Künstlerin recht bald auf dem Gebiete des deutschen Kinderliedes vollständig heimisch wird; denn für die jugendlichen Gemüter dürfte es doch einen ganz besonderen Reiz haben, einmal die wohlbekannten Klänge der heimischen Kinderstuben in so künstlerischer Weise vorgeführt zu bekommen.

Mit einem recht gut besuchten Liederabend trat am 13. Jan. Frau Ida Pepper-Schörling, eine geborene Bremerin, zum ersten Male an die Öffentlichkeit. Ihr Programm bot viel des Interessanten und gab ihr Gelegenheit, ihr Können auf den verschiedensten Gebieten zu zeigen: italienische und französische Gesänge von Tommasso Giordani, G. Pergolesi und G. Martini, Lieder von Schubert, die Zigeunerlieder von Brahms, Lieder von R. Strauss und Hugo Wolf. Die Sängerin verfügt über eine umfangreiche, kräftige Stimme, die eine gute Schulung erkennen lässt, aber noch nicht völlige Sicherheit der Intonation besitzt. Ihr Vortrag zeugte von fleissigem Studium, wies bereits eine gewisse Reife auf und entbehrte auch nicht des Ausdrucks inneren Miterlebens. Die Sängerin führte sich mit diesem vielversprechenden Anfange gut ein und erntete reichen Beifall. Herr Prof. Ed. Nössler führte die Begleitung der Gesänge mit Sicherheit und Geschmack aus.

Am 15. Januar hatten wir Gelegenheit, eine der Grössten auf dem Gebiete des Gesanges zu hören. Frl. Tilly Koenen, die schon seit einiger Zeit Weltruf besitzt und auch hier schon in grösseren Werken gesungen hat, gab einen Brahms-Strauss-Abend und brachte durch die überraschende Wiedergabe von Liedern beider Komponisten eine packende Wirkung auf die leider nicht allzu zahlreich erschienenen Zuhörer hervor. Bei Tilly Koenen sind aber auch alle Bedingungen erfüllt, die sie zur grossen Künstlerin stempeln: eine hervorragende stimmliche Begabung, sorgfältige Ausbildung der Stimme zu höchster Tonschönheit und gesunder Kraft, einwandsfreie Textaussprache und, was mehr als alles andere bedeutet, ein reiches Innenleben, welches sie befähigt, in die tiefsten Tiefen des Liedinhaltes einzudringen und ihn als eigenes Erlebnis wiederzugeben. Am meisten kommt dies zur Geltung in dem Ausdrucke kraftvoller Leidenschaft, doch weiss sie auch zartere Stimmungen vortrefflich wiederzugeben. Gleich mit dem wundervoll vorgetragenen Brahmsschen „Von ewiger Liebe" nahm sie alle Zuhörer gefangen, und das einmal erregte Interesse liess auch bei den folgenden Gesängen, die einen reichen Wechsel darboten, nicht wieder nach In Herrn Hermann Zilcher hatte die Künstlerin zudem einen ausgezeichneten Begleiter mitgebracht. Die Stimmung der Zuhörenden war eine begeisterte und äusserte sich in lebhaften Ovationen, welche die Sängerin zu einer ganzen Reihe von Zugaben zwangen.

Der Herzgl. Kammersänger Dr. Otto Briesemeister veranstaltete hier am 16. Januar unter Mitwirkung des Kapellmeisters Herrn Alexander Neumann einen Wagner-Wolf-Abend. Die etwas merkwürdige Zusammenstellung beider Komponisten sollte wohl dem Sänger Gelegenheit geben, auf ganz verschiedenen Gebieten sein Können zu zeigen. Dabei hat sich aber doch herausgestellt, dass seine Hauptstärke auf dramatischem Gebiete liegt. Das Lyrische liegt seiner Stimme und Vortragsart nicht so recht, von den Wolfschen Liedern gelangen ihm daher auch am besten die als Zugaben gespendeten

halbdramatischen „Der arme Lump“ und „Der verzweifelte Liebhaber“. Aber erst bei den Bruchstücken aus den Wagnerschen Musikdramen konnte der Sänger die ganze Fülle und Wucht seiner grossen und vortrefflichen Gesangskunst entfalten, und erst die letzten Zugaben, „Siegfrieds Schwertlied“ und „Waldweben“, brachten ihm den grössten und von Begeisterung getragenen Beifall ein.

Eine interessante Veranstaltung war eine Soiree der schwedischen Sängerin oder, wie sie sich selbst nennt, Vortragskünstlerin Fr. Anna Norrie am 22. Januar. Es handelte sich dabei um eine jener heutzutage sich mehrenden Darbietungen, welche, hart an der Grenze des Cabarets stehend, doch noch Anspruch darauf erheben, als künstlerische Leistungen gewürdigt zu werden. Die Art und Weise, wie Fr. Norrie die schwedischen, deutschen und französischen Volkslieder und Chansons, meist heiteren, aber auch ernsten Inhalts, vorträgt, ist allerdings derartig, dass man nur mit der grössten Hochachtung davon sprechen kann. Sie kann wirklich singen, singen mit einer Stimme, die von ganz ausserordentlichem Umfange, in allen Lagen ausgeglichen, von lieblichem Wohllaut ist und alle Kennzeichen einer guten Schulung an sich trägt. Das Wunderbarste an ihr aber ist die Art ihres Vortrages. In dem Augenblicke, wo sie ein Lied beginnt, ist alles an ihr, Haltung, Gesichtsausdruck, Stimme der Situation angepasst, auf welche der Liedinhalt sich bezieht. Sie wendet sich mit ihrer Kunst nicht blos an das Ohr, sondern auch an das Auge, erzielt aber dann auch bedeutende Wirkungen. Der Beifall, der ihr zuteil wurde, war der natürliche Ausdruck des Wohlgefallens, das man an ihren auch in Bezug auf den Stoff einigen Kunstwert besitzenden und durchaus in den Grenzen des Anstandes sich haltenden Darbietungen empfand.

Am 25. Januar erfreute uns Fr. Lilli Lehmann zum zweiten Male in diesem Winter durch ein Konzert. Der grosse Saal des Künstlervereins war diesmal bis auf den letzten Platz besetzt. Die Sängerin litt noch unter den Nachwirkungen einer heftigen Erkältung, und es war nicht zu entscheiden, ob die hier und da auftretenden Mängel an Wohllaut oder völliger Reinheit des Tones auf diese oder auf ein allmähliches Nachlassen der Stimmkraft zurückzuführen sind. Diese kleinen Mängel aber traten ganz zurück gegen die aus der innigen Durchdringung von höchster gesanglicher Ausbildung und seelenvoller Vertiefung hervorgehenden Vollendung, die jedes vorgetragene Lied zu einem Kunstwerke ersten Ranges erhob. Ihre Kunst erstreckt sich über ein weites Gebiet der verschiedensten Stimmungen, und Schubert, Händel, Beethoven, Loewe und Rich. Strauss boten ihr die bunten Blumen dar, denen sie durch den Hauch poetischen Empfindens frisches Leben verlieh, so dass sie zu einem duftigen Strausse wurden, das die Zuhörer in Entzücken versetzte und zu warmem Beifall hinriss, an dem berechtigterweise die Künstlerin ihren feinfühligen Begleiter, Herrn Kapellmeister Fritz Lindemann, Anteil nehmen liess.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 27. Februar.

Das 5. und letzte Philharmonische Konzert (Kapellmeister W. Olsen) machte uns nun auch mit der dritten der kürzlich erschienenen Wagnerschen Ouvertüren, der „Polonia“ bekannt. Sie steht in jeder Hinsicht weit hinter der „Columbus“-Ouvertüre zurück; wenn man auch die Zerrissenheit des Aufbaus und die zwecklose Dehnung in der zweiten Hälfte, die kein Ende finden kann, in den Kauf nähme, so ist doch die ewige Wiederholung trivialer lärmender Phrasen ganz im schlechtesten Italienerstil geradezu peinigend. Mit dieser Ausgrabung hat man Wagner wahrlich keinen Dienst erwiesen. — Fräulein Caponsacchi erwies sich als eine ganz überraschende Meisterin des Violoncells; Schönheit des Tons, Vollendung der Technik, echt künstlerische Auffassung, alles ist beisammen, auch die anmutige mädchenhafte Erscheinung der jungen Künstlerin mochte dazu beitragen, dass das Publikum ihr eine glänzende Aufnahme bereitete. Der moderne Saint-Saëns und der alte Boccherini wurden gleich vortrefflich interpretiert. Die angeregte Stimmung der Zuhörer kam auch dem Sänger, Herrn Jean Buysson (München, Hofoper) zu Gute, der meines Erachtens mehr gefeiert wurde als nötig war. Gewiss besitzt er eine kräftige, nach französischer Manier sorgfältig geschulte Tenorstimme mit auffallend dunklem Timbre, und gewiss hat er eine Arie aus „Lakmé“ von Délibes tadellos gesungen, aber eben nur für französische Musik ist er zu brauchen, weder Don Juan (Arie des Oktavio) noch echt deutsche Lieder, wie die Schumannschen, kann er annehmbar singen; die süssliche, sentimentale Verzerrung, die er beliebte, war eine Karikatur, und es fällt ein eigentümliches Licht auf die Urteilsreife der Leute, die auch nach diesen Liedern, anstatt sie energisch abzulehnen, durch heftigen Applaus Zugaben erzwangen. Die alte Geschichte! und da phantasiert man von Kunsterziehung etc.; der muss noch geboren werden, der unserm grossen Publikum auch nur die bescheidensten Elemente künstlerischen Geschmacks anerzieht!

Der fünfte Abend des Petri-Streichquartetts brachte uns drei Quartette von Josef Suk (recht beachtenswert, jedenfalls keine alltägliche Erscheinung), Cherubini und Brahms. Der Primgeiger schien nicht sonderlich disponiert zu sein, aber im letzten Quartett gewann er die volle Herrschaft über die widerspenstigen Nerven, der herrliche zweite Satz (poco adagio) gelang vortrefflich. Die glänzenden Qualitäten der übrigen Partner, der Herren Warwas, Spitzner und Georg Wille sind ja genügend bekannt.

Fräulein Helene Staegemann hatte die unglückliche Idee, die Hälfte ihres Vortragsabends einem Schauspieler abzutreten, der zwar ihr Bruder Waldemar ist, von den grossen Vorzügen seiner Schwester in Bezug auf Natürlichkeit und künstlerische Feinheit des Vortrags aber leider nichts abbekommen hat; alle Nüancen übertrieben, alle Akzente dick aufgetragen, manieriert, modernisiert im schlechten Sinn. Besonders übel fuhr dabei Schiller (Kraniche des Ibykus), besser gelangen die Melodramen (Hebbel-Schumann). Vollendet war die Begleitung durch Hans Pfitzner, der die Sängerin auch in einer Reihe neuer eigener Lieder unterstützte. In den schönen Jensenschen Liedern, besonders den beiden ersten, schien er mir zu sehr zu treiben und über intimere Feinheiten hinwegzugleiten, möglich aber, dass die Sängerin dies veranlasste, da ihr einige hohe Töne Schwierigkeiten zu bereiten schienen.

Sehr erfreulich verlief ein Klavierabend von Ignaz Friedmann; ein Stürmer und Dränger, oft noch unausgeglichen und vulkanisch, aber jedenfalls ein fabelhaft begabter Künstler, sowohl in Technik wie geistiger Beherrschung, dem eine grosse Zukunft bevorsteht.

Bei Bertrand Roth spielten Herr Theo Bauer (Violine) und Frl. Lola Tangel eine sehr hübsche Sonate von Joh. Sinnicko, der stimmungsvolle Adagiosatz sprach wohl am meisten an; und der ausgezeichnete Baritonist unserer Oper, Herr Aug. Kiess, sang Lieder von C. Ansorge und B. Roth und machte uns, zumal durch die ergreifende Wiedergabe der letztgenannten, zum Teil sehr schweren Lieder, von Neuem das Herz schwer, da wir diesen musikalisch ganz bedeutenden Künstler an Hamburg verlieren werden.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

In den letzten Wochen vor Weihnachten drängten sich die Veranstaltungen unserer grossen Konzertvereine. Das hervorragendste Ereignis war die Aufführung von Beethovens „Missa solemnis“ durch den Grazer Singverein und Männergesangverein. Um die sehr gediegene Wiedergabe des hoheitsvollen Werkes hatte sich der Dirigent, Herr Franz Weiss, ausserordentlich verdient und mit innigem Verständnis und ehrlicher Kunstbegeisterung die gewaltigen Chormassen mit ihrer Aufgabe vertraut gemacht. So übten die Chöre in ihrer rhythmischen Sicherheit und ihrem Wohlklange eine hinreissende Wirkung aus. Geradezu himmelstürmend klang das Gloria. In gewohnter Schmiegsamkeit hielt sich das begleitende Opernorchester. Die heiklen und wohl auch nicht sehr dankbaren Sologesänge hatten Frau Dorda-Winternitz, Frl. Jirasek (die erst in letzter Stunde für eine erkrankte Kollegin eingesprungen war!) und die HH. Wallnöfer und Weiker übernommen. Bei aller Anerkennung der musikalischen Verlässlichkeit dieser bewährten Opernkräfte standen sie doch mit ihren Leistungen hinter den Chören zurück, da wiederholt ein gewohnter dramatischer Ausdruck den erhabenen Oratorienstil des Werkes beeinträchtigte.

Der Männergesangverein gab ausser seiner Mitwirkung bei der Messe sein satzungsgemässes Konzert und hatte den guten Gedanken, es den Manen Schuberts zu widmen. Im Gegensatz zu dem üblichen Kunterbunt, das zumeist bei Gesangvereinskonzerten geboten wird, musste die Vorführung einer Reihe von Werken eines und desselben Meisters besonders angenehm berühren. Unwillkürlich trat die Eigenart des Tondichters sehr deutlich hervor, und in ihrer einheitlichen Stilisierung machte die Aufführung einen nachhaltigen Eindruck. Hans Kortschak d. J. sprach zu Beginn den Prolog von Schober. Die rühmlichst erprobte Sängerschar brachte unter Sangwart Franz Weiss feinfühliger Leitung den Geisterchor aus Rosamunde und die zum Teile bereits bekannten Chöre „Wider-

spruch", „Liebe", „Die Nacht", „Der Gondelfahrer", „Hymne" und „Nachthelle" (Tenorsolo Herr Zimmermann) zu stimmungsvoller Wiedergabe. Der sehr geschätzte Baritonist Hr. Paul Pampichler stellte sich mit den Liedern „Kreuzzug", „Nacht und Träume", „Doppelgänger" und „An die Sterne" ein. Vortrefflich passte in den Rahmen der allerdings im grossen Stile gehaltenen „Schubertiade" die wirksam ausgeführte Wiedergabe des Trio op. 100 durch Frau Marie Kuschar und die HH. Anton Czerny und Aurel v. Czervenka. Um die Begleitungen machten sich die HH. Weiss und Josef Gauby am Klavier und die Kapelle des 7. Infanterie-Regimentes verdient. Der deutsch-akademische Gesangverein hatte auf die Vortragsordnung seines Mitgliederkonzertes vorwiegend heimische Tondichter gesetzt: Viktor Zack, Wilhelm Kienzl, Richard Heuberger und Roderich v. Mojsisovics. Von Zack kamen eine treffend im alten Tone gehaltene Weise „Das liet" zu den völkisch begeisterten Worten Ottokar Kernstocks und ein vom feinen Humor erfüllter Chor „Nachtmusikanten", voll Melos und reizender Rhythmik, zur Uraufführung. Kienzls empfindungsvollen Chor „Der Nonne Abendgehet", mit seinen treffenden, an Hegar mahnenden Tonmalereien halte ich für einen der besten Vollgesänge des Meisters. Eine kühne Stimmführung tönte aus dem Chor „Der Tiroler Nachtwache 1810" von Heuberger. Jede Strophe verriet den feinsinnigerwägenden Tondichter. Beim „Loh des Weines" zu den Worten Simon Dachs gelang es dem Komponisten v. Mojsisovics ganz vorzüglich, den Stimmungsgehalt der Dichtung musikalisch auszulösen. Die Wirkung des kraftsprühenden Chores zeigte sich von der vollen Bewältigung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten abhängig. Recht ergötzlich hörte sich Josef Pibers kleine Humoreske „Lockung" an. Die Wiedergabe dieser Werke, unter denen sich auch Loewes „In der Marienkirche", Schuberts „Schiffers Gehet" und das muntere „Vagantenlied" von Heinrich Rietsch befanden, bewies, dass die Akademiker an Herrn Dr. v. Weis-Osthorn einen vortrefflichen Sangwart gefunden haben. Deutliche Aussprache, richtige Phrasierung und Sicherheit in Rhythmus und Intonation fielen angenehm auf. Einen hübschen Erfolg hatte auch Frau Stephanie Lehmann, die, von ihrer ausgezeichneten Lehrerin Frau Marie Kraemer-Widl begleitet, Lieder von Franz, Schumann, Brahms, Wolf, Hausegger und Kienzl zum besten gab.

Der steiermärkische Musikverein setzte heuer, — wohl im Hinblick auf den Umbau des Stephaniensaales — leider mit seinen Orchesterkonzerten, an denen er durch viele Jahrzehnte treulich festgehalten hatte, aus. Dafür bot er immerhin genussreiche Aufführungen seiner Schule und bewies damit neuerlich den Hauptzweck seines Bestandes und die Erfolge seiner hoch einzuschätzenden Bestrebungen. Bei den Kammermusikaufführungen traten wiederholt hervorragend begabte und leistungstüchtige Zöglinge hervor: Der Geiger Hugo Haindl, der Flötist Engelbert Pircker und der Pianist Erich Knauer. Letzterer spielte mit Verständnis und wohltuender technischer Sicherheit das Solo in Beethovens Klavierkonzert in Cmoll. Sehr gelungene Ensembleleistungen waren Haydns Symphonie in Ddur und Beethovens Egmont-Ouvertüre, die der verdienstvolle Direktor des Vereins, Hans Rosensteiner, dirigierte. Schon vor Jahren sprach ich an dieser Stelle die Hoffnung aus, dass sich aus dem Orchester des Musikvereins eine ständige Kapelle zum Vorteile unseres Konzertbetriebes entwickeln möge. Leider ist noch immer keine Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass in diesem bedauerlichen und toten Punkte unseres Musiklebens baldigst Wandel geschehe. Der Mangel eines selbständigen Konzertorchesters drückt nach wie vor das künstlerische Ansehen der Murstadt, und es gereicht gewissen musikalischen Kreisen und massgehenden Persönlichkeiten nicht zur Ehre, dass sie in dieser Frage die Bestrebungen des Orchestervereins lahmlegten.

Eine bemerkenswerte Rührigkeit entwickelte der Richard Wagnerverein. Erst veranstaltete er einen Liederabend, bei dem lediglich die heimischen Tondichter Hausegger, Kienzl, Noë, Wolf, Gauby, Rud. v. Weis, v. Savenau und Rochlitzer zu Gehör gebracht wurden. Die Schüler der hochangesehenen Gesangschule Kraemer-Widl, Frau Paula Halmel, Frl. Christine Jilg und Hr. Otto Baumgartner machten ihren künstlerischen Unterweisern alle Ehre. Viel Interesse bot ein Mahler-Liederabend, den Hr. Dr. Decsey mit einem fesselnden Vortrag einleitete und bei dem Frau Anna Hansa und Hr. Paul Pampichler unter Begleitung des Hrn. Dr. v. Weis eine Reihe Mahlerscher Lieder künstlerisch fein ausgefeilt vortrugen. Vom rein musikalischen Standpunkte aus musste man für diesen Abend dankbar sein, wenn sich auch unter der Mitgliedschaft des Wagnervereines gegen eine Huldigung Mahlers Stimmen erhoben hatten. Bei aller Wertschätzung einzelner höchst stimmungsvoller Lieder Mahlers stellte es sich doch schliesslich heraus, dass die Tonlyrik dieses Komponisten den Hörer kaum einen ganzen Abend hindurch zu fesseln imstande ist. Wie ganz anders war es doch beim Hugo Wolf-Abende, bei dem Professor Oskar Noë und Frl. Johanna Pollegeg nicht weniger als 24 Lieder und Gesänge des Meisters vorführten, und die Zuhörerschaft nicht müde wurde, den tief empfundenen und genial erdachten Stimmungsbildern zu lauschen. Unsere strebsame Kammermusikvereinigung der Frau Marie Kuschar und der HH. Anton Czerny und Aurel v. Czervenka schloss bereits seine höchst dankenswerte Tätigkeit in dieser Spielzeit ab. Sie brachte ein Trio von Haydn, die Fmoll-Sonate für Klavier und Klarinette von Brahms und ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello von Zemlinsky. Die Klarinette blies mit edlem Tone und virtuoser Technik Hr. Anton Powolny vom Wiener Konzertvereinsorchester. Die Neuheit Zemlinskys erzielte einen schönen Erfolg. Auf der Vortragsordnung des letzten Abendes standen das Fdur-Trio (op. 87) von Brahms, die Violoncell-Sonate in Cmoll (op. 32) von Saint-Saens und Schumanns Klavierquartett (op. 47), bei dem Hr. Koehler sich als gediegener Violaspieler den vorerwähnten Kunstkräften beigesellte. Herr Koehler lieh seine Mitwirkung auch der Kammermusikgesellschaft der Frau Pauline Prochaska-Stolz und der HH. Prochaska, Pratscher und Pacher, die Mozarts Ddur-Quartett, Dvořáks Klavierquintett in Adur und Paul Juons Silhouetten, ein geistreiches Tonwerk moderner Prägung, sorgsamst studiert hören liessen.

Das neue Jahr liess sich bisher überraschend an. Das Ergebnis des Januar waren — vier Konzerte! Allerdings befanden sich darunter eine Aufführung des Wiener Konzertvereines und ein Kammermusikabend des böhmischen Streichquartettes, die Stunden höchsten künstlerischen Genusses bedeuteten. Die Wiener spielten unter Loewe Beethovens „Pastorale", Bruckners „Romantische" und als Pontius im Credo „Fee Mab" von Berlioz. Mit der entzückenden Vorführung der „Romantischen" erweckte Loewe neuerlich die Überzeugung, dass er unter den Bruckner-Dirigenten der berufenste ist. Unter seinem Taktstocke wird jedes Werk des frommen Meisters Anton zum inneren Erlebnisse. Die Böhmen hatten einen besonders guten Abend. Sie spielten abgeklärt und temperamentvoll und ohne den bisweilen vorkommenden slavischen Paroxismus die Streichquartette von Haydn, op. 76 No. 5, von Schubert („Der Tod und das Mädchen") und Beethoven, op. 59 No. 1. — Ferner fanden sich zwei Geiger ein: der Amerikaner Albany Ritchie und der kleine Wundermann Willy Schweyda. Hr. Ritchie, der den etwas robusten russischen Pianisten Wladimir Cernikoff im Gefolge hatte, huldigte bis auf Bachs Chaconne ausschliesslich virtuosen Meistern. Er liess die Vorzüge der belgischen Schule hören und entwickelte einen vollen, gesättigten Ton. Sein Vortrag litt jedoch ein wenig unter einer nervösen Unruhe. Eine grössere künstlerische Zukunft darf dem kleinen Schweyda, einem der vielversprechendsten Schüler Ševčiks, vorausgesagt werden. Nach den Fortschritten, die er gegen das Vorjahr zeigte, ist das Bühlein ohne Zweifel berufen, dereinst in die erste Reihe unserer deutschen Geiger zu treten. Willy Schweyda spielte seine Sachen (Paganini Konzert, Spohr, Vieuxtemps, Bazzini u. a.) mit anmutiger Natürlichkeit und ohne jene affenartige Affektation, die den modernen Wunderkindern so häufig anhaftet. Eine kindliche Freude an den Tongebilden und ihrer sicheren und gewandten Bewältigung klang aus dem Spiele, das Frl. Helene Sellyey vortrefflich begleitete.

Julius Schuch.

Hamburg.

Wie überall wurde auch bei uns Rich. Wagners 25 jähriger Todestag begangen. Zweimal am Tage selbst im Theater und Konzertsaal und am 17. Februar im Philharmonischen Konzert. Die „Tannhäuser"-Aufführung unter Brecher mit Edyth Walker als Elisabeth litt unter dem Missgeschick der Erkrankung Birrenkovens. Für diesen erschien stellvertretend als Gast Herr Curt Sommer (Berlin), aber nur zum Teil ausreichend. — Herr Armbrust leitete sein Wagner-Programm durch eine glückliche, in manchen Teilen schwungvolle Wiedergabe der Beethovenschen „Eroica" in stilvoller Weise ein. Es folgten, unterbrochen durch Gesangsvorträge des Königl. Preuss. Hofopernsängers W. Grüning, die vier, vor kurzem veröffentlichten Ouvertüren aus Wagners Jugendzeit (1832—36). Der Dirigent war der ausdrücklichen Anweisung der Verlagsfirma

Breitkopf und Härtel, bei der Hamburger Uraufführung alle vier Ouvertüren „König Enzio“, „Polonia“, „Columbus“ und „Rule Britannia“ in einem Konzert zu bringen, gefolgt, hatte damit aber des Guten zu viel getan. Andererseits, besonders vom historischen Gesichtspunkte aus, erschien eine vollständige Aufführung geboten, wobei jedoch in Frage gestellt werden muss, ob nun gerade für die Ehrung Wagners diese Wahl zu billigen ist. Das wertvollste der vier Werke, dasjenige, in dem sich ein prophetischer Hinweiss auf die späteren Grosstaten nachweisen liesse, ist entschieden die Ouvertüre „Polonia“, wogegen die anderen, namentlich die erste, als Gelegenheitsarbeiten minderwertig sind; allerdings könnte die Ouvertüre „Columbus“ als Vorstudie zum „Fliegenden Holländer“ angesehen werden. Meiner Überzeugung nach dürfte sich nur die „Polonia“-Ouvertüre einen Platz im Konzert-Repertoire sichern. Das Orchester gab namentlich in No. 2 und 3 Vortreffliches. Herr Grüning fand beim Vortrage von „Lohengrins Erzählung“ (Akt III) und dem Liebeslied aus „Die Walküre“ dankbare Aufnahme, die sich zum wiederholten Hervorruf steigerte und für die er mit einer „Parsifal“-Zugabe (mit Klavierbegleitung!) dankte. Der reiche Beifall erklärte sich wohl nur aus dem Gedenken an die frühere Wirksamkeit des Künstlers am Hamburger Stadttheater. Von irgendwelcher künstlerischen Bedeutung waren die mit flachem Ton, rhythmischer Unsicherheit und manieriertem Ausdruck gegebenen Darbietungen (beim Liebeslied vermochte das Orchester nur schwer zu folgen) nicht. — Das Philharmonische Konzert brachte unter Fiedler Wagner-Entlehnungen in chronologischer Folge aus „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Tristan“, „Meistersinger“, „Götterdämmerung“, „Parsifal“ und dazwischen das „Siegfried-Idyll“. Mit diesem Programm, das jedoch zu ausgedehnt war, bewies die Philharmonie aufs neue, dass sie trotz ihrer konservativen Tendenz den nicht für den Konzertvortrag geeigneten Schöpfungen des grossen Dramatikers die vollste Hingabe widmet. Es geschah dies nicht erst unter Fiedler, sondern auch bereits mehrfach unter F. W. Grund (1852, 53, 56), unter v. Bernuth (von 1872 an), ferner auch unter Barth. In der diesmaligen Ausführung stand das genial vom Dirigenten geführte Orchester auf künstlerischer Höhe, besonders im Vorspiel zu „Die Meistersinger“. Fiedler bewies wiederum engstes Vertrautsein mit den gewaltigen Schöpfungen des grossen Dramatikers und empfing wiederholt den Tribut uneingeschränkter Wertschätzung. Wenn es zur Tatsache wird, dass Fiedler dem ehrenvollen Rufe folgend wirklich für die nächste Saison nach Boston zur Direktion von nicht weniger als 125 Konzerten übersiedelt, dürfte sich die Philharmonie für den Winter 1908/9 mit Gastdirigenten behelfen müssen. Die Einweihung der neuen, nunmehr vollendeten Laeisz-Halle findet im Juni unter Fiedler statt, wie verlautet in Verbindung mit einem Hamburger Musikfest. — Das letzte der unter Prof. Neglia stehenden Orchester-Konzerte eröffnete Borodins Hmoll-Symphonie, die man hier s. Zt. unter v. Bernuth und hernach unter Brecher gehört hatte. Der geschickten, besonders im ersten Satze vorzüglichen Ausführung folgte Sindings Violin-Konzert op. 45. Als Interpret der Prinzipalstimme erschien der hier schon bekannte Geiger Marcel Clerc aus Genf; er vermochte aber nicht die Sympathie der Hörer zu erringen. Die Aufführung machte rhythmisch, wie in bezug auf Reinheit der Tongebung und Akkuratesse in der Technik einen höchst befremdlichen, es ist nicht zu viel gesagt, dilettantischen Eindruck. Offenbar überstieg der Schwierigkeitsgrad das Leistungsvermögen des jugendlichen Violinisten. Noch ein zweiter Solist, Herr Bruno Eisner aus Wien, der einige Tage vorher mit gutem Erfolg einen Klavierabend gegeben, erschien an diesem Abend und zwar in Mozarts Klavierkonzert Dmoll, das er aber in zu lebhaftem Zeitmass spielte. Vortrefflich gab das Orchester das Scherzo „Königin Mab“ von Berlioz; den Schluss bildete eine Entlehnung aus dem symphonischen Werke „Gloria“ von Nicodé. Der strebsame Dirigent wird trotz aller Gegnerschaft und Animosität seine Konzerte in der nächsten Saison in vier weiteren fortsetzen. — Hochinteressant war das dritte Konzert des von Herrn Bignell vor zehn Jahren ins Leben gerufenen Altonaer Streichorchesters, dem diesmal Dr. Ludwig Wüllner seine Kunst dienstbar gemacht hatte. Es begann mit der „Fünften“ von Tschaikowsky, die unter der impulsiven Leitung zur glänzenden Wirkung gelangte. Es ist dies noch umsomehr hervorzuheben bei der grossen Zahl von Kunstliebhabern, aus denen sich fast ausschliesslich der Streichkörper rekrutiert. Zurzeit dürfte kaum in Deutschland ein Streichorchester dieser Art eine gleich künstlerische Bedeutung für sich in Anspruch nehmen. Beethovens Coriolan-Ouvertüre hat man kaum von einem aus Kunstkräften bestehenden Orchester vorzüglicher vernommen. Am Schluss des Konzertes stand die schwungvolle Ausführung der Akademischen Festouvertüre von Brahms. Weniger als die Orchestervorträge vermochte mich diesmal Wüllners Gesangsdeklamation, bestehend in Liedern und Balladen von Wolf, Strauss und Loewe, zu begeistern. — Im Nikisch-Konzert am 21. Februar erschienen Elgars hier schon unter Steinbach und Fiedler gehörte Variationen op. 36. Das glanzvolle, durchaus virtuos gehaltene Werk mit seinen Beziehungen zu einigen dem Tondichter nahe stehenden Persönlichkeiten, diese Charakterzeichnung des Londoner Lebens fesselte namentlich durch die bis in alle Einzelheiten klangschöne und dabei geistvolle Darbietung. Eröffnet wurde der Abend mit Webers Oberon-Ouvertüre, beschlossen mit der gewaltigen „Phantastischen Symphonie“ von Berlioz deren funkensprühende Ausführung die hohe Direktionskunst des Leiters aufs neue wieder in das hellste Licht stellte. Herr Joseph Malkin, ein hier bisher noch unbekannter Cello-Virtuose, der Solist des Abends, gab in dem bekannten Ddur-Cello-Konzert von Haydn (Satz 2 und 3) Beweise einer von schönem Klang gesättigten Tongebung und gediegenen Technik.

Die „Brüsseler“ beendeten ihren dieswinterlichen Zyklus am 6. Februar unter Mitwirkung des Herrn W. Ammermann mit einem Beethoven-Abend in dem Klaviertrio op. 97 und dem Streichquartett Esdur op. 127. Wie stets ruhte der Schwerpunkt der Wirkung in der Schönheit des Klanges, wogegen in geistiger Beziehung noch Wünsche unerfüllt blieben; unübertrefflich war das bis in die Atome abgeklärte Zusammenspiel. — Frau Blume-Arends vereinte sich im zweiten Kammermusik-Abend des Herrn Bignell mit den Herrn Bignell-Löwenberg, Brandt und Eisenberg zur künstlerisch abgerundeten Wiedergabe des Klavierquintetts von Brahms. Das übrige Programm brachte Quartette von Mozart und Dvořák. Von den vielen Klavier- und Liederabenden in den letzten Wochen alle anzuführen dürfte die Leser ermüden. Es gab des Guten wie auch des Minderwertigen viel, oft an einem Abend zwei oder mehr Konzerte. Herr Hermanns, der seit Oktober dem Lehrkörper unseres Konservatoriums angehört, gab mit seiner Gattin einen Klavierabend, der nur spärlich besucht war, und einige Tage später ein Sonaten-Konzert mit dem jugendlichen, noch nicht zu reicher Entwicklung gekommenen Geiger Walther Frings. Frau Amalie Loewe (Wien) veranstaltete unterstützt von ihrem Gatten einen Liederabend, der sich zahlreichen Besuches erfreute. In erster Beziehung wirkt die Vortragskunst der Sängerin, wogegen die Stimme, namentlich in den leise zu gebenden Momenten, nicht mehr sympathisch klingt. Auch die Begleitung ihres Gatten, des als Dirigent hoch angesehenen Künstlers liess im Detail manches vermissen.

Prof. Emil Krause.

Heidelberg, Anfang Februar.

Nach wie vor stehen im Vordergrunde des musikalischen Lebens die Bachvereinskonzerte. Der Leiter derselben, Generalmusikdirektor Universitätsprofessor Dr. Phil. Wolfrum, leistete auch diesmal in der Aufstellung stilistischwertvoller Programme und der künstlerischen Durchführung derselben Mustergültiges. Das bestätigen alle Besucher der Konzerte, zu denen jederzeit aus der Nähe und Ferne auch zahlreich die Fachleute erscheinen, um Initiative für fortschrittlich-musikalische Betätigung zu empfangen. Die erste Aufführung des Bachvereins galt dem Gedächtnisse Joseph Joachims und Edward Griegs. Bei versenktem Orchester und verdunkeltem Zuhörerraum wurde einleitend Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes“ gespielt. Dann folgten ausschliesslich Tonschöpfungen von Grieg, die bei unsichtbarem Musikapparat — nur die Solisten waren sichtbar — und hellem Raume vorgetragen, Zeugnis ablegten von dem eigenartigen Schaffen des wohl bedeutendsten Komponisten des Nordlandes. Den Liederzyklus „Norwegen“ sang mit geistvollem Ausdruck der Haarlemer Baritonist Gerard Zalsmann. Gleich vornehm, mit tiefster Empfindung führte er das Solo (mit kleinem Orchester) „Der Einsame“ aus. Die altnorwegische Romanze mit Variationen für zwei Klaviere (op. 51) spielten Dr. Wolfrum und Frl. Johanna Ellspermann. Vortrefflich wurde die lyrische Suite für Orchester (op. 54) dargeboten. Mit op. 20 „Vor der Klosterpforte“ für Solostimmen — Frau Lohstein-Wirz (Sopran) und Frau Hanna von Wasielewski (alt) — Frauenstimme, Orgel und Orchester wurde dies interessante Konzert beschlossen. Im zweiten, das ausschliesslich Instrumentalstücke bot, fesselten zunächst zwei alte Bekannte die Aufmerksamkeit der Hörerschaft: Mozarts Gmoll-Symphonie und

Mendelssohns Klavierkonzert in Dmoll. Der Hofpianist Georg Liebling (London) spielte das Mendelssohnsche Stück als feingebildeter Musiker des eleganten Salons. Graziös und freundlich trat das Bild vor die Seele, das Mendelssohn, umgeben von Glück und Sonnenschein, in Tönen gezeichnet. Ebenbürtig stand dem Klavierpart das Orchester gegenüber und behauptete im Wettspiel siegreich seine Position. Am meisten interessierte die indianische Suite von Mac Dowell. Sie umfasst fünf Sätze, von denen der zweite im Verhältnis zu den übrigen an Ausdehnung bedeutend zurücksteht; inhaltlich dagegen ist es ein Kabinettstück lyrischen Ergusses. Die Verwendung von Melodien nordamerikanischer Indianer, auf deren Ähnlichkeit mit nordeuropäischen Weisen der Komponist durch eine Vorbemerkung in der Partitur hinweist, gibt dem Werke ein eigentümliches Gepräge und ist die Veranlassung zu seiner Benennung. Die Aufführung der Suite bietet mancherlei Schwierigkeiten, rhythmisch wie namentlich auch in bezug auf dynamische Dinge. Aber: Dr. Wolfrum dirigiert und das Orchester befolgt verständnisinnig jeden Wink. Das dritte Konzert brachte nach der Beethovenschen Adur-Symphonie ausschliesslich R. Wagnersche Werke. Da Frau Preuse-Matzenauer (München) wegen eines Unfalles leider nicht erscheinen konnte und auch die für sie berufene Künstlerin Metzger-Froitzheim (Hamburg) in letzter Stunde absagen musste, sprang Frl. Charlotte Huhn (Dresden) in die Lücke ein. Sie sang zunächst die grosse Arie des Adriano aus dem 3. Aufzug des „Rienzi", der sich bald darauf die glänzende Ouvertüre zur Oper anschloss, vom verstärkten Orchester schwungvoll ausgeführt. Zur Schlussnummer leiteten die Gesänge mit Orchester zu den Gedichten von Mathilde Wesendonk über, und diese Schlussnummer konnten, um den Rahmen zu respektieren, nur Tristanklänge sein. Das Orchester spielte berückend schön Einleitung und Endszene aus dem Musikdrama vom Leid der Liebe. Frl. Huhn bewies in ihren Darbietungen rühmliche Gestaltungskunst und grosszügige Auffassung, leider aber oftmals nicht die nötige Reinheit der Intonation. Der Instrumentalkörper musizierte unsichtbar in der Versenkung, nur die Solistin stand sichtbar auf exponiertem Posten. Je nach dem Charakter der Stücke strahlte der Zuhörerraum in heller Beleuchtung, oder es herrschte zur intensiveren Konzentrierung der Gedanken gedämpftes Licht. Aussergewöhnliche Bedeutung gewann das vierte Konzert durch die Mitwirkung Max Regers. Man kennt, schätzt und liebt hier seine Kunst. Und tatsächlich durfte der neue Leipziger Professor einen vollen Erfolg verzeichnen. Sein op. 100 (Orchestervariationen und Fuge) erfuhr begeisterte Würdigung. Grosse Triumphe feierte Reger auch als Orchesterdirigent. Vornehm spielte Alexander Sebald das Violinkonzert von Brahms. Das fünfte Konzert brachte das Weihnachtsoratorium von J. S. Bach (I., II. u. III. Teil), unter Berücksichtigung der Franzschen Partitur bearbeitet von Dr. Wolfrum. Es war ein wertvoller, schon aus praktischen Gründen glücklicher Gedanke Wolfrums, von den als „Oratorium" zusammengestellten sechs Kantaten bloss diejenigen zu einem Ganzen zu vereinigen, die sich auf das eigentliche Weihnachtsfest beziehen. Dadurch wurden grosse Längen und eventuell notwendige Streichungen vermieden — denn es lag ja keineswegs in der Absicht Bachs, das Werk an einem Tag aufzuführen. Der Chor des Bachvereins und des akademischen Vereins zeigte eine insbesondere in den Chorälen bewundernswerte Kunst, ganz abgesehen von der mustergültigen Ausführung der manchmal sehr schwierigen polyphonen Partien. Als Vorsteher der Soli, die wie zu Bachs Zeiten stets bei der betreffenden Stimmgattung des Chors plaziert sind, waren durchweg erstklassige Kräfte erschienen: Frl. Tilly Koenen, Frl. Marg. Bletzer-Baden, die Herren Felix Senius und Gerard Zalsmann-Haarlem. Im vortrefflichen Orchester seien neben den Streichinstrumenten besonders die sehr diffizil zu behandelnden Blasinstrumente rühmlich erwähnt. Die Orgel, deren Spieltisch transportabel ist, spielte Universitätsmusikassistent Karl Hasse. — Das Programm zum sechsten Konzert enthielt ausschliesslich Instrumentalwerke: die „Dante"-Symphonie von Fr. Liszt und die „Fantastische" von Berlioz, zwei in gewissem Sinne gegensätzliche Werke, die im Entwickelungsprozess der Orchestermusik von wesentlicher Bedeutung sind. Der riesige Ausdrucksapparat funktionierte unter Dr. Wolfrums anfeuernder Leitung vortrefflich. Im Magnificat bot der Bachvereinsfrauenchor — hinter einem Gazevorhang vor der Orgel etwas erhöht plaziert und wie das Orchester dem Publikum nicht sichtbar — eine bewundernswerte Leistung. Das siebente Konzert war ein Lieder- und Duettenabend des Kammersängers Dr. Fel. von Kraus und der Frau Kammersängerin Adrienne v. Kraus-Osborne mit Dr. Wolfrum. Zum Vortrag kamen Tondichtungen von Schubert, Brahms, Liszt, Weber und Hugo Wolf. — Hans Pfitzner ist ausgesprochen Romantiker; es war deshalb nur natürlich, ihn im Programm des achten Bachvereinkonzertes nach Beethovens „Vierter" mit K. M. von Weber zusammenzustellen. Pfitzner dirigierte seine „Christelflein"-Ouvertüre, ein märchenhaft prächtiges Tongewebe mit entzückender Melodie und dann vier Abschnitte (Ouvertüre, Vorspiel zum 3. Akt, „Nach der Hollunderbuschszene" und Marsch) aus der Musik zu Heinrich Kleists „Käthchen von Heilbronn", die in echter Romantik von „glänzendem Rittertum und innigem Liebeszauber" gar eindringlich zu reden wissen. Frau Schauer-Bergmann sang je eine Arie mit vorangehendem Rezitativ aus „Euryanthe" und aus „Oberon" und legitimierte sich mit beiden Stücken als Künstlerin von imponierendem Können und Verstehen.

In der Pflege der Kammermusik erwirbt sich hervorragende Verdienste Musikdirektor Otto Seelig, der als Partner am Flügel mit dem Brüsseler, dem böhmischen und dem Münchner Streichquartett bereits drei wertvolle Konzerte absolvierte. Aus dem ersten hebe ich u. a. das Esdur-Streichquartett von K. Ditters von Dittersdorf hervor, wenn auch nicht der Zeit so doch seinem Stile nach der vormozartischen Periode angehörend; es ist ein einfach harmloses Gebilde mit gefälliger melodischer Linienführung. Das harmonische Element ist ohne tiefere Bedeutung und die polyphone Behandlung stellt sowohl den Spieler als den Hörer vor keine tiefgründigen Probleme. Gleichwohl beansprucht das Werk unsere Aufmerksamkeit, schon vom historischen Standpunkt aus betrachtet.

In dem Programm der „Böhmen" interessierte besonders ein Amoll-Klavierquartett von Jos. Suk, dem zweiten Geiger der Künstlervereinigung. Es ist eine respektable Arbeit, aber sie neigt mehr der orchestral-homophonen Behandlung als der in der Kammermusik geforderten kontrapunktischen Durcharbeitung zu. Manche Partien, namentlich jene, in denen das edel-populäre Element im Vordergrund steht, wie auch einige dramatische Akzente rufen sehr guten Eindruck hervor. Doch scheint mir der einheitliche Zug nicht scharf genug ausgeprägt, ein Manko, dass um so deutlicher in die Erscheinung trat, als die Plazierung im Programm zwischen Beethoven und Schubert immerhin nicht belanglos ist.

Überaus zahlreich waren wieder die solistischen Veranstaltungen. Ich führe nur einige davon an: zuerst Fr. Lamond, der seine Hörer fesselte mit Bach, Brahms, Beethoven, Chopin, Schumann; dann Paul Stoye und Max Post, ersterer hervorragend als vortrefflicher Apostel der „natürlichen Klaviertechnik", ferner den feinsinnigen Br. Hinze-Reinhold, Jul. Klengel mit Fr. von Rose, den Schubertsänger Oskar Noë, die Liedersängerin Hanna v. Wasielewski, Sarasate-Marx, Minna Rode mit Erika von Binzer etc. Zum Beschluss sei hier noch der in der „Musikalischen Gesellschaft" von Prof. Petsch gehaltene, geistvolle Vortrag über R. Wagners Lohengrin erwähnt.

Karl Aug. Krauss.

Leipzig.

Mit einem kleinen Trick begannen die vier Schwestern Valborg, Olga, Sigrid und Astrid Svärdström ihr Konzert am 25. Februar, leider in dem akustisch untauglichen Kammermusiksaale des Centraltheaters. Erst sang Frl. Valborg von Brahms „Feinsliebchen", dann mit ihrer Schwester Sigrid „Die Schwestern" von Brahms, darauf mit Sigrid und Astrid das Terzett „Lenzjubel" von v. Koch, um dann in Gemeinschaft mit Olga Quartette von Bellmann zu singen. Das Nachundnach-Auftreten der Geschwister Svärdström zum Solo-, Duett-, Terzett- und Quartettgesang war allerliebst. Es ist begreiflich, dass die Stimmen hohen Anforderungen im Quartettgesang nicht völlig genügen können. Schon der familiäre Gleichklang der Stimmen bewirkt einen Mangel. Dazu kommt, dass die beiden Altstimmen den beiden Sopranen an Kraft und Durchbildung der Stimme nachstehen und der erste Sopran des Frl. Valborg Svärdström sich durch seine grössere Gesangskunst von den andern Stimmen abhebt und durch vieles Tremolieren die Ebenmässigkeit des Quartettklangs leicht stört. Mit den Gesängen von Bellmann und den Volksliedern „Der Kuckuck", „Jäger und Häslein", „Phyllis und die Mutter" und „Mitsommertanz" erzielten sie grosse Erfolge, weniger mit den geistlichen Gesängen. Mozarts zwei Canons „Ave Maria" und „Alleluja" litten sehr unter dem gleichen Stimmklang und unreiner Intonation. In Turinis „Hodie Christus natus est" gab es sogar deshalb eine regelrechte Entgleisung. Trotzdem hat das Vokalquartett der Geschwister Svärdström einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen.

Das 19. Gewandhauskonzert war ein Chorkonzert, das in der Aufstellung der einzelnen Nummern von Theodor Streichers „Mignons Exequien“ ausging und mit Mendelssohns Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ endete. Inmitten befanden sich Brahms mit dem „Schicksalslied“ und Hugo Wolf mit dem „Elfenlied“ und dem „Feuerreiter“. Das meiste Interesse nahm Streichers zum 1. Mal zur Aufführung kommendes kleines Chorwerk für gemischten Chor, Kinderchor und Konzertorchester in Anspruch, da der Komponist von vielen und nicht gerade unbedeutenden Musikkritikern als der „neue kommende Mann“ bezeichnet wird. Auf Grund der Musik zu „Mignons Exequien“ lässt sich der Beweis für diese Behauptung nicht erbringen, denn ihr fehlt das unmittelbar Packende. Wozu die Wechselbeziehung der Motive, wenn sie nicht wirksam, sondern nur dem Auge und dem Verstande begreiflich wird! Das Verlangen nach Melodie steigert sich in dem mittleren Teile geradezu zu einem wirklichen Bedürfnis. Denn nach den psalmodierenden Grabgesängen lechzt das Ohr nach einer melodischen Erlösung. Streicher bietet sie nicht. Der sinnige Stoff ist dem Anfange des achten Kapitels aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ entnommen und daselbst nachzulesen. Wie ergreifend wirkte da der Stimmungsgehalt in Brahms „Schicksalslied“. Wie duftig in Wolfs „Elfenlied“, wie wild grausig im „Feuerreiter“. Der Gewandhauschor löste seine ziemlich schweren Aufgaben mit grossem Gelingen. Nur in den Sopranen sollte einmal eine kleine Ausmusterung gehalten werden. Die Ausgemusterten könnten ja den Alt verstärken helfen. Bei der Aufführung von Mendelssohns Werk „Die erste Walpurgisnacht“ war die notwendige Begeisterung zu vermissen. Die Zeiten sind eben in Leipzig vorüber, da Mendelssohn überschätzt wurde. Der „klassische Hexensabbath“ verpuffte wirkungslos. Fräulein Lia Stadtegger befriedigte nur wenig mehr als Fr. Osborn-Hannah, die das Sopransolo in Wolfs „Elfenlied“ mit immer flackerndem Tone sang. Besser sang Herr Oskar Noë das Tenorsolo und am besten Herr Kase das Baritonsolo. Das Orchester begleitete vorzüglich unter Prof. Nikischs Leitung.

Paul Merkel.

Der von Frl. Anna Bohm (aus Berlin) im Saal des Hotel de Prusse veranstaltete Klavierabend nahm seinen Verlauf in aufsteigender Linie. Die mit technischem Rüstzeug wohl ausgestattete Künstlerin stand Werken älterer Zeit, wie Bachs Variationen in italienischem Stil und mehreren Stücken Scarlattis, innerlich noch etwas fremd gegenüber, vermochte auch der, an romantischen Einflüssen mannigfaltigster Art rauhen Fismoll-Sonate von Robert Schumann gegenüber noch nicht den eigentlich ausschlaggebenden Standpunkt zu finden. Aber in Max Regers so eigenartigen und von bedeutendem Subjektivismus erfüllten „Silhouetten“ gelangte Frl. Bohm zu einer Art von Vortragskunst, die ein ebenso vielsagendes als vielseitiges Innenleben offenbarte. Es zeigte ohnehin schon nicht wenig Mut und künstlerisches Selbstbewusstsein, mit einem so intimen Klavierzyklus, wie den Regerschen Stücken, zum ersten Male an die Leipziger Öffentlichkeit zu treten. In anderen Werken (Liszts erster Legende und 13. Rhapsodie) führte die jugendliche Konzertgeberin ihre prächtige, nirgends versagende Technik mit bestem Erfolge ins Feld und bewies so viel Esprit und gesunde Empfindung, dass sie Liszts Tongedichten nicht allein allenthalben gerecht wurde, sondern die Zuhörer auch zu so lebhaften Beifallsbezeugungen hinriss, dass eine Zugabe, Schumanns Fisdur-Romanze, unausbleiblich war. Steht Frl. Bohm auch wohl noch im Anbeginne ihrer Laufbahn als Pianistin, so darf doch eben dieser Anfang nach dem sich hier ergebenen Resultate als hoffnungerweckender und bedeutsamer bezeichnet werden.

Eugen Segnitz.

Herr Artur Reinhold, der im Oktober bereits einen Klavierabend veranstaltet hatte, gab am 24. Februar abermals einen solchen, und zwar mit Schumanns Cdur-Phantasie Op. 17 und einer Reihe Lisztscher Kompositionen, darunter sich die „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ (aus den „Harmonies poétiques et religieuses“), die „Harmonies du soir“ und die „Waldesrauschen“-Etüde befanden. Schumann und Liszt liegen Herrn Reinholds musikalischem Empfinden gut, besser als z. B. Beethovensche Kunst, und der Gesamteindruck dieses zweiten Klavierabends darf als recht günstig bezeichnet werden, da der Spieler sich nicht nur an Entfaltung von technischer Bravour genügen liess, sondern nach Vergeistigung und Vertiefung des Ausdrucks trachtete und dieses sein Streben, wenn nicht immer, so doch meistens von Erfolg begleitet sah. Kann Herr Reinhold in seiner Anschlagskunst noch einen Zuwachs von Zwischengraden brauchen, so schien er daran doch bereits reicher als früher, verfuhr nicht ohne feinere Nüancierung und erzielte infolgedessen manch' schöne, stimmungbringende Wirkung.

Ein drittes Konzert gab am 26. Februar Kathleen Parlow und versetzte auch den, der Wunderkinder skeptisch betrachtet und starker Reklame gegenüber misstrauisch wird, wiederum in Staunen ob ihrer ausserordentlichen musikalischen wie spezifisch geigerischen Begabung. Sie bot nicht ausschliesslich Neues, wiederholte das Paganinische Ddur-Konzert und Tartinis Teufelstrillersonate, um dann Tschaikowskys „Sérénade mélancolique“, eine Tarantelle de concert von Leop. Auer, sowie natürlich mehrere Zugaben, die stürmisch gefordert wurden, zu spielen – alles aber mit verblüffendem stilistischen Unterscheidungsvermögen, mit überlegener Beherrschung des Technischen, unter Entwicklung ihres warm beredsamen, subtilster Schattierungen fähigen Tones. Wurde die Klavierbegleitung der jugendlichen, doch schon so viele in den Schatten stellenden Künstlerin durch Herrn Max Wünsche geschickt besorgt, so wartete mit Pianofortesoli Frau Maria Avani-Carreras auf. Ihr Vortrag Chopinscher Stücke und der Schubertschen „Wanderer“-Phantasie verlief nicht uninteressant, hatte Bravour und anderenteils Finesse, liess jedoch stellenweise, wohl weil der Pianistin Gedächtnis nicht ganz zuverlässig war, die rechte Genauigkeit vermissen.

Frau Susanne Dessoir, die anmutige Vertreterin gesanglicher Kleinkunst, erntete bei einem volkstümlichen Liederabend, den sie am 28. Februar im grossen Saale des Zentraltheaters gab, erneute Sympathiebeweise. Das Programm bot Tanzlieder, Kinder- und Volkslieder, hielt sich also im Bereiche der Ausdrucksformen, die Frau Dessoir beherrscht, ein Zeichen, dass die Sängerin Selbsterkenntnis hat und Selbstkritik zu üben weiss. Nun wird ja bei Aufführungen, die ganz auf Schöpfungen grösseren Stils, ganz auf den künstlerischen Widerhall stärkerer Affekte verzichten bzw. verzichten müssen, eine gewisse Einförmigkeit kaum zu vermeiden sein. Frau Dessoir suchte zu vermindern durch Einschalten des heitern Elements, und man muss gestehen, dass sie einen liebenswürdigen Humor hat und sicher zu pointieren vermag. Überdies hatte sie an Volksliedern neben deutschen auch fremdländische: nordische, holländische und italienische gewählt. Ein dem Schwedischen entstammendes Lied („Die Sternlein glänzen“) wirkte, zumal es mit vieler Innigkeit vermittelt wurde, besonders anziehend; Gesänge, die gleichfalls für die Künstlerin wie geschaffen erschienen, waren Paul „Komm, Kindchen, komm“ und das schäferlich-schäkernde „Rokoko“ von Woldemar Sacks. Herrn Bruno Hinze-Reinholds Klavierbegleitung bedrückte nie der Sängerin zarte Töne durch dicken Farbenauftrag, beobachtete im Gegenteil durchweg dynamische Mässigung.

Felix Wilfferodt.

Prag.

Im 11. popul. Konzerte der Böhm. Philharmonie (29. Dez.) wurden zum erstenmale die „Variationen und Fuge über ein heiteres Thema von J. A. Hiller“ op. 100 von Max Reger aufgeführt. Das jüngste Werk Regers, mit welchem der Komponist vor dem Prager Publikum als Orchesterkomponist überhaupt zum erstenmale auftrat, erzielte einen grossen Erfolg; das Publikum verfolgte mit Interesse das Werk mit all seinen harmonischen, rhythmischen und modulatorischen Kombinationen. Ausserdem wurde noch die „Symphonie pathétique“ von Tschaikowsky gespielt.

Das 12. Konzert (5. Jan.) war den symphonischen Dichtungen Dvořáks, die zum erstenmal zyklisch aufgeführt wurden, gewidmet. An diesen zwei Konzerten konnte man ersehen, wie manchmal die Böhmische Philharmonie ungleichmässig studiert. Die sorgfältig vorbereiteten Variationen Regers bildeten zu der in mancher Hinsicht nicht ganz einwandfreien Aufführung der symphonischen Dichtungen Dvořáks einen auffallenden Kontrast.

Im 13. Konzert am 12. Januar kam wieder einmal Anton Bruckner zum Wort. Bruckner hat hier noch immer nur sehr wenig Anhänger; die als örtliche Neuheit aufgeführte Symphonie konnte trotz ihrer Schönheiten und erhabenen Stimmung nicht durchdringen. Von dem übrigen Teil des Programms sei hier noch die farbenreiche symph. Dichtung „Eine Nacht auf dem Blocksberg“ von Mussorgsky, die hauptsächlich durch die effektvolle Instrumentation Rimsky-Korsakows interessiert, erwähnt.

Das 14. Konzert (19. Jan.) gehörte ausschliesslich den Werken Beethovens, dessen Ouvertüren zur „Weihe des Hauses", „Egmont" und die ersten zwei Symphonien als weitere Fortsetzung des Beethoven-Zyklus zum Vortrag gelangten.

Im 15. Konzert am 26. Januar wurde nebst Beethovens „Eroica-Symphonie" Regers op. 100 wiederholt.

Die erste Hälfte des Programms des 16. Konzerts (2. Februar) enthielt französische Werke. Meyerbeers Ouvertüre „Struensee" kann heute nur noch durch ihre Instrumentierung interessieren. Es folgten noch zwei Werke der jüngsten französischen Komponistengeneration, die hier bereits gut bekannte Suite „Impressions d'Italie" von Charpentier und zwei Tänze (Danse sacrée und Danse profane) für chromatische Harfe mit Streichorchesterbegleitung von Claude Debussy, letztere als örtliche Neuheit. Die jugendliche Harfenvirtuosin Frl. Vera Kruisova, deren Namen wir in letzter Zeit öfters auf den Konzertprogrammen begegnen, entledigte sich bestens ihrer Aufgabe, die nicht gerade dankbar war, da Debussy und seine Richtung nur noch wenige Freunde beim hiesigen Publikum haben. Das Programm wurde mit der 4. Symphonie von Beethoven beschlossen. Sämtliche Konzerte leitete Dr. W. Zemánek, das Orchester der Böhm. Philharmonie stand nicht immer auf gleicher Höhe.

Das Böhm. Streichquartett brachte im 1. Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins am 21. Jan. die Streichquartette von Haydn, op. 76 Nr. 5 in Ddur und Dvořák, op. 96 in Fdur vorzüglich zu Gehör. Als Neuheit hörten wir (mit Herrn Talich 2. Viola) das Streichquintett in Fdur von Anton Bruckner, von dem namentlich das etwas ausgedehnte, gesangvolle Adagio und das Scherzo sehr gefielen.

Derselbe Verein hat zu seinem 2. Abonnementskonzert am 1. Februar die Société de Concerts d'Instruments anciens aus Paris gewonnen. Das Publikum erlebte dadurch einen seltenen künstlerischen Genuss; die heutige rastlose Tätigkeit im Theater und Konzert gibt den Zuhörern sehr selten Gelegenheit, vergessene Werke von Komponisten, von denen heute nur noch die Musiklexika und Musikgelehrte wissen, auf alten heute nicht mehr benutzten Instrumenten vorgetragen zu hören, die Werke von Monteclair, Lorenziti, Le Sueur u. a. für Streichinstrumente und Clavecin, Solostücke für Clavecin von Bach und Mozart, Lieder von Bach, Lully und Scarlatti bildeten das Programm des in jeder Beziehung hochinteressanten Konzerts. Die Künstler, die ihre Instrumente meisterhaft beherrschen, können, was Zusammenspiel und Vortrag anbelangt, zu den erstklassigen Kammermusikvereinigungen gerechnet werden. Von den mitwirkenden Künstlern nennen wir Herrn Casella, der seine Soli für Clavecin sehr stilvoll vortrug, Herrn Casadesus, der sich in der Suite Lorenzitis als ein tüchtiger Viola d'amour Spieler erwies, und Frau Buisson als Liedersängerin.

Das Stadttheater in Prag-Kön. Weinberge veranstaltete am 2. Februar ein Konzert, wobei das Theaterorchester die symp. Dichtung „Praga" von Suk und die Ouvertüre „Polonia" von Wagner unter der Leitung des Kapellmeisters Herrn L. V. Celanský zur Aufführung brachte. Das Theaterorchester, das sich binnen einer sehr kurzen Zeit zu einem vorzüglichen Orchester ausgebildet hat, spielte unter der schwungvollen Leitung Celanskýs ganz ausgezeichnet. Zwischen den beiden Orchesternummern spielte das Quartett Ševčík die Streichquartette op. 27 von Grieg und „Aus meinem Leben" von Smetana, in welchen diese unsere junge Quartettvereinigung ihre Gediegenheit wiederholt bewies.

Der Böhm. Orchestermusikverein hat sein 3. Konzert (5. Februar) unter der Leitung des Komponisten Herrn Adolf Piskáček absolviert. Das Programm enthielt zwei heimische Novitäten, wovon die erste, die symph. Dichtung „Potopa" (Die Sündflut) von Karl Moór eine solide, keine billigen Effekte in Erfindung und Instrumentation suchende Arbeit ist. Die Ouvertüre zur Oper „Divá Bára" von Adolf Piskáček passt wie alle Ouvertüren der bisher noch nicht gehörten Opern nicht recht in den Konzertsaal. Das etwas breit angelegte Werk, das gewiss in engeren Beziehungen zur Oper steht, würde als Opernvorspiel eher zur Geltung kommen. Ausserdem wurden noch die Serenade op. 11 von Brahms und die „Symphonie funèbre et triomphale", von Berlioz aufgeführt. Letzteres Werk, welches wir vor kurzer Zeit im Konservatoriumskonzert hörten, zeigte wiederholt die vielen Mängel unseres Rudolphinumsaales. Der Chor des Hlahol wurde durch das grosse Orchester Berlioz', bei dem die Blasinstrumente das Hauptwort führen, gänzlich übertönt, sodass die Symphonie viel an ihrer Wirkung verlieren musste.

Ludwig Boháček.

Wien.

Für heute sind vor Allem zwei grosse Chor- und Orchester-Konzerte zu erwähnen, die im Programm kaum verschiedenartiger sein könnten: Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte in ihrem dritten „ordentlichen" Konzert — am 12. Febr. Abends — wieder einmal das grösste Werk eines ehrwürdigen Alt-Klassikers, Händels „Messias" zu voller Wirkung; die „Wiener Singakademie" aber stellte ihre Kräfte ganz in die Dienste der eminent modernen Muse eines namhaften lebenden Tondichters, sie veranstaltete am 15. Februar einen „Max Schillings-Abend" im grossen Musikvereinssaal. Für beide Abende waren ausgezeichnete Solisten gewonnen worden. Zum Teil sogar dieselben. Da und dort wirkte das Künstlerpaar Felix und Adrienne v. Kraus mit. Die Vielseitigkeit des berühmten Bassisten Dr. Felix v. Kraus, seine Meisterschaft in Beherrschung der gegensätzlichsten Stile und Aufgaben, hat sich bei uns vielleicht noch in keiner Konzertsaison überraschender gezeigt, als heuer. Wie gleich bedeutend er sich als Interpret an dem vom hiesigen Wagner-Verein veranstalteten Hugo Wolf-Abend und als wahres monumentales Fundament des Soloquartetts im Finale der „Neunten Symphonie" Beethovens bei der letzten Aufführung durch den Konzertverein bewiesen: davon war schon in einer früheren Fortsetzung dieser Berichte die Rede. Und fast noch grössere künstlerische Taten vollbrachte er kürzlich in der kongenialen, mit Recht stürmisch beifälligen Wiedergabe der beiden grossen Bassarien im „Messias", der ruhig erhabenen, geheimnissvollen in Hmoll „Das Volk, das im Dunklen wandelt" und der stürmisch leidenschaftlichen, dabei mit den schwierigsten Koloraturen überhäuften in Cdur „Warum enthrennen die Heiden?" Wer singt ihm speziell die letztgenannte gewaltige Arie mit gleich imposanter Entfaltung eines schier unbegreiflich langen Atems nach?!

Und dann wieder — im grellsten Gegensatz zu jenen altklassischen Gesängen — die hochcharakteristische Verkörperung der auf schneidige quasi-Wagnersche Rhetorik angelegten dämonischen Hauptpartie in M. Schillings „Moloch", von welchem Musikdrama im Konzert der Singakademie der erste Akt gebracht wurde. Auch hier war die geistige und rein musikalische Gestaltungskraft Dr. v. Kraus' nur einfach zu bewundern, wenn sich auch leider die künstlerische Aufgabe für den Konzertsaal nicht hinlänglich dankbar erwies. Von der Bühne herab dürfte die Wirkung jedenfalls viel bedeutender sein.

Kommen wir zunächst auf die „Messias"-Aufführung zurück, so muss dieselbe auch abgesehen von den phänomenalen Leistungen des Dr. v. Kraus als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Dass sie der Dirigent, Hr. F. Schalk, stark kürzte (während er merkwürdiger Weise bei den letzten Wiener Aufführungen viel länger dauernder Bachscher Riesenwerke, der Matthäus-Passion in der vorjährigen und der Hmoll-Messe in dieser Saison keine Note strich!) — war eigentlich nur wegen des Ausfalles des prachtvollen, charakteristischen Spottchors „Er trauete Gott" zu bedauern. Im übrigen wurde gerade hierdurch die massenhaft erschienene, andachtsvoll lauschende Hörerschaft bis zum Schluss des unsterblichen Werkes — und da wies die Uhr schon auf halbelf — in voller Frische der Empfänglichkeit erhalten. Unter den Solisten verdient nächst Dr. Kraus wohl vor allen der als Oratoriensänger in Wien so oft bewährte, vortreffliche Tenor F. Senius genannt zu werden, der besonders für die seelenvolle Wiedergabe seines Parts in der diesmal als Duett (mit Sopran) gesungenen Arie „Er weidet seine Herde" stürmisch applaudiert wurde. Dieselbe Auszeichnung wurde der Gattin Dr. v. Kraus' Adrienne als Vertreterin des Altes namentlich nach der wirklich wunderschön gesungenen, stets von neuem ergreifenden Arie „Er ward verschmähet". Die Solo-Sopranistin Baronin Lora Bach erfreute wie immer in derlei Aufgaben durch ihr echtes, klassisches Stilgefühl, wenn auch leider die Stimme in der Höhe nicht mehr die volle Frische besitzt. Der eigentliche künstlerische Schwerpunkt lag natürlich wie bei jeder „Messias"-Aufführung in den gewaltigen Chören, welche sämtlich sehr gut einstudiert waren, aber wohl beim wirklichen, begeisterten Mitsingen aller einzelnen Stimmen mitunter noch mehr „elementar" hätten „einschlagen" können. So namentlich die erhabene „Hymne der Hymnen", das Halleluja in Ddur.

Das Max Schillings-Konzert der „Wiener Singakademie" brachte zuerst unter der Leitung des artistischen Direktors der Gesellschaft Richard Wickenhausser das Vorspiel zum II. Aufzug der Oper „Ingwelde", sodann von Schillings selbst dirigiert: „Dem Verklärten", hymnische Rhapsodie nach Schiller, für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester, weiter „Glockenlieder", vier Gedichte von K. Spitteler, für eine Tenor-

stimme mit Orchesterbegleitung, endlich das bereits oben erwähnte „Moloch"-Fragment. Das in Rede stehende Ingwelde-Vorspiel hatte man in Wien zuerst unter Leitung von R. Strauss am 21. Juni 1902 und zwar an etwas seltsamer Stätte (unserem sogenannten „Prater-Venedig") gehört, später auch durch F. Löwe im Konzertverein. Das zwar etwas stark von Wagner abhängige, aber durch seinen Klangzauber und seine schöne Steigerung drangvoll-sehnsüchtiger Stimmung doch sehr bemerkenswerte Stück schien diesmal weniger zu wirken. Vielleicht weil das ausführende „Tonkünstler-Orchester" nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Unter den drei folgenden Nummern, welche sämtlich für Wien neu waren, gefielen weitaus am meisten die beiden mittleren der „Glockenlieder": „Ein Bildchen" und „Die Nachzügler". In Text und Musik originelle Tonpoesien von einem ganz eigenartigen, liebenswürdigen Humor erfüllt, mit wahrhaft geistreicher Verwendung der Glockentöne durch Celesta in dem führendem Orchester. Allerdings muss aber auch die in den feinsten deklamatorischen Nüancen vertonte Gesangspartie so lebensvoll und künstlerisch vollendet vorgetragen werden, als es dem geschätzten Gast, Hrn. Ludwig Hess, Kammersänger aus München, nachzurühmen ist. Das erste und letzte der „Glockenlieder", „Die Frühglocke" und „Mittagskönig und Glockenherzog" (in welcher Schlussnummer des kleinen Cyklus übrigens die Glocken noch feierlicher, an Parsifal erinnernd, erklingen und dabei der Musikstrom mächtig anschwillt) müsste man wohl öfter hören, um darüber ein festes Urteil zu gewinnen. Ebenso die grosse hymnische Rhapsodie „Dem Verklärten", die überdies im Konzert der Singakademie noch nicht hinlänglich studiert erschien. Mindestens klang das Orchester gegen den vom Komponisten hier so ausdrucksvoll behandelten und zuletzt prächtig gesteigerten Chor entschieden zu laut. Auch der Vertreter des Baritonsolo, ein Wiener Sänger: Herr Robert Wyss konnte mich nicht völlig befriedigen.

Am wenigsten glücklich war wohl zur Aufführung im Konzertsaal der erste Akt des Musikdramas „Moloch" gewählt. So verdient sich auch hier wieder das Künstlerpaar Felix und Adrienne Kraus, dann der Tenorist L. Hess um drei wichtige solistische Hauptpartien machten, neben welchen hervorragenden künstlerischen Leistungen in nicht zu weitem Abstande auch jene einer Opernsängerin aus Graz, Frl. Klotilde Wenger (Sopran) und des schon erwähnten Wiener Baritonisten Hrn. Wyss zu nennen wären.

Aber man muss Schillings „Moloch" szenisch aufgeführt im Theater hören und sehen und was die Hauptsache: man muss das ganze Werk bei einer solchen Bühnenaufführung auf sich wirken lassen können. Dann mag man wohl unserm geschätzten Dresdner Kollegen Dr. Paul Pfitzner beistimmen, wenn er nach der dortigen Uraufführung, (8. Dezember 1906) unmittelbar unter deren grossen Eindruck von einer „ganz phänomenalen, völlig eigenartigen Leistung" des Komponisten sprach. (Ausführliche Besprechung in M. W. Jahrgang 1906 S. 989—40.) — Ins Konzert gehört aber diese fast ganz unter Wagners Banne stehende, durchaus hochdramatisch und im engsten Anschluss an die Szene gedachte Musik wirklich nicht. Dafür erscheint sie auch, was den vorgeführten ersten Akt anbelangt, etwa von Stellen in dem Duett Teut-Theoda und den packenden Schlusschor abgesehen (welch' letzteren indes ein Teil meiner kritischen Kollegen, sich die Sache zu leicht machend, gar nicht mehr hörten!) etwas zu melodisch spröde. Besonders in den (fast nur rhetorisch deklamierten) Gesangspartien, wenn man damit das meisterhaft ausdrucksvoll und zum Teil ganz neuartig farbenreich behandelte Orchester vergleicht. Schillings' am Dirigentenzelt auch sehr bedeutende reproduktive Kunst holte von dem allen an Effekten für den Konzertsaal heraus, was eben möglich. Ein wahrhaft künstlerisch befriedigendes Ergebnis konnte damit doch nicht erreicht werden. Darüber dürfte sich der Komponist trotz der ihm und den Sängern am Schluss gespendeten lebhaften Beifallsbezeugungen am wenigsten getäuscht haben. Die Wahl dieses einen aus einem hochtragischen Ganzen, herausgerissenen einzelnen Opernaktes fürs Konzert war und blieb ein Missgriff, den wir ebenso bedauern, wie dass uns die Wiener Hofoper mit der noch von Mahler ausdrücklich versprochenen hiesigen Bühnenaufführung des „Moloch" ohne weitere Angabe von Gründen bisher im Stiche liess.

Von der „Messias"-Aufführung der Gesellschaft der Musikfreunde wäre schliesslich noch zu erwähnen, dass man dabei die diskret nachbessernde, überall die Meisterhand verratende Bearbeitung Mozarts wählte, die zwischen der gar zu orthodox „historisierenden" Chrysanders und der andererseits wohl zu radikal „modernisierenden" Josef Reiters, gerade die rechte Mitte einhält.

Sollte man es möglich halten, dass das Publikum echte vollendete eigene Meisterwerke Mozarts erst jetzt kennen lernt? Faktisch so geschehen am 14. Februar im für die Saison zweiten Konzert des „Orchestervereines der Gesellschaft für Musikfreunde", dirigiert von Hofkapellmeister K. Luze. Da stand in der Mitte der Vortragsordnung Mozarts Klavierkonzert in G dur (Köchel 453), das meines Wissens, seit ich Konzerte besuche und d. i. seit mehr denn 40 Jahren, niemals in Wien öffentlich aufgeführt worden ist. Und doch verdiente dieses reizend spielvolle, ganz eigenartig liebenswürdig-zartsinnige, voll sprudelnder Lebenslust schliessende Mozartissimum in den weitesten Kreisen bekannt zu werden. Freilich muss es auch so technisch vollendet, perlenrein und im Mozartschen Geiste gespielt werden, als am 14. Februar durch einen der besten Wiener Pianisten, Herrn Karl Probaska, der (bekanntlich auch schöpferisch begabt) hiermit an diesem Abend ohne weiteres den Vogel abschoss.

Im übrigen war das Programm des Konzertes von mehr historischem, als rein künstlerischem Interesse: zu Anfang eine edel pathetisch gehaltene, selten gehörte Symphonie von Méhul, (G moll) von welcher Schumann merkwürdige Wechselbeziehungen zur C moll-Symphonie Beethovens herausfinden wollte (was aber eigentlich nur bezüglich der beiden Trios — bei Méhul des Menuetts, bei Beethoven des Scherzos — zutreffen könnte) — weiter jenes naiv-liebenswürdige Stück altväterischer Programmusik, welches Dittersdorf in Form einer sechssätzigen (mit den Alternativs gar achtsätzigen) Suite unter dem Titel „Il combattimento dell umane passione", („Streit der menschlischen Leidenschaften") geschrieben und das wir in Wien gelegentlich der Trauer-Centenarfeier für den berühmten Kleinmeister († 1799), also 1899 zuerst hörten, worauf ich es damals auch im M. W. (Jahrgang 1900 S. 155) genau besprach. — Zum Schluss eine 1815 komponierte „Konzert-Ouvertüre" Cherubinis, in ihrem etwas frostigen Pathos den machtvollen Opern-Ouvertüren des Meisters nicht zu vergleichen. Somit alles in allem für heute mehr oder minder verblasste Sachen, die aber von dem unter Herrn Luzes Leitung stets künstlerisch mehr aufstrebenden Orchesterverein durchweg sehr wacker gespielt wurden.

Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Cöln. Franz Naval trat im Opernhaus in Gounods „Romeo und Julia" auf.

Wien. Frl. Jenny Korb-Graz gastierte im Februar in „Aïda", Hermann Winkelmann in „Tannhäuser", Frau Ottilie Metzger-Froitzheim im „Parsifal" und „Troubadour".

Vom Theater.

Berlin. In der Hofoper ging am 28. Februar Wilh. Kienzls „Evangelimann" unter des Komponisten Leitung zum 100. Male in Szene. Die erste Aufführung fand am 4. Mai 1895 statt.

Paris. In der Komischen Oper wurde am 24. Februar die einaktige Oper „Ghislaine", eine düstere, mittelalterliche Begebenheit, Text von Gulches und Frager, Musik von dem 24 jährigen Komponisten Marcel Bertrand, ferner die dreiaktige Oper „La Habanera", Text und Musik von Raoul Laparra erfolgreich aus der Taufe gehoben. „Geneviève de Brabant", eine aus dem Jahre 1859 stammende Operette von Offenbach ging am Pariser Variététheater in glänzender Neuinszenierung sehr erfolgreich in Szene.

Kreuz und Quer.

* Von dem jungen Komponisten Paul Scheinpflug gelangte kürzlich in Bremen in einer Kammer-Soiree der Herren Konzertmeister H. Kolkmeyer und Prof. D. Bromberger eine Sonate für Klavier und Violine (Op. 13) zur Uraufführung.

* Die im Jahre 1883 in Halle a. S. von Petri, Bolland, Thümer und Schroeder gegründete und jetzt aus Prof. Hilf, Alfred Wille, B. Unkenstein und Georg Wille bestehende Kammermusik-Vereinigung beging am 10. Februar unter grosser Anteilnahme des Publikums und der ersten Halleschen Musikkreise das Jubiläum des 100. Konzertabends.

Nach Absolvierung des Brahms gewidmeten Programms wurde von Direktor Stieber ein vom Magistrat der Stadt Halle a. S. an die Vereinigung gerichtetes Schreiben verlesen, dass die Verdienste würdigend hervorhob und namentlich Unkensteins, der seit 24 Jahren ununterbrochen mitgewirkt hat, dankend und anerkennend gedachte. Justizrat Elze überreichte im Namen der Loge zu den drei Degen, in deren Räumen das Quartett nun schon so manches Jahr gastfreie Unterkunft gefunden hat, ein schönes Blumen-Arrangement. Zum Schluss ereignete sich das seltene Schauspiel, dass die Zuhörer eines Konzertes den Künstlern ein dreifaches Hoch ausbrachten. Unkenstein dankte schlicht für die grosse Ehrung.

* In Moskau begann die Kaiserlich Russische Musik-Gesellschaft „Historische Symphoniekonzerte" zu veranstalten unter Leitung von Vassilenko und Suchnowsky. Die Symphonien folgen sich chronologisch und beginnen mit Bach und Händel. Am Anfang jedes Konzertes wird ein Vortrag über die historische Bedeutung jedes Werkes gehalten.

Die II. Musik-Fachausstellung, veranstaltet vom Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine, findet in der Zeit vom 1.—15. Juni 1909 in den Räumen des Kristallpalastes zu Leipzig statt.

* Bantocks „Omar Khayyam" Teil I wurde unter der Leitung des Komponisten in Manchester mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

* In Fulda wurde am 1. März eine Musikschule von Musikdirektor G. Leber errichtet.

* Die „Hochschule für Musik" beabsichtigt in Frankenthal in der Pfalz Klavierunterrichtsklassen einzurichten.

* Die Regierung in Stockholm schlägt dem Reichstage erhöhte Steuern für ausländische Musiker und Künstler vor.

* Am 11. März begeht Prof. Wilh. Freudenberg, Chordirigent an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin seinen 70. Geburtstag, dessen neue Oper „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilen" demächst am Stadttheater zu Bremen ihre Uraufführung erlebt.

* Unter den vielen Pionieren deutscher Kultur, die über dem Wasser ihre Tätigkeit entfalten, befindet sich auch eine Leipzigerin, Miss Minnie Diederich in Detroit. Die Dame, eine Schülerin, der allen alten Leipzigern noch wohlbekannten Frau Grundmann-Morsbach, ist drüben seit vielen Jahren als Lehrerin für höheres, künstlerisches Klavierspiel tätig und in Amerika durch die Gründlichkeit ihrer Methode sehr bekannt.

* Im Pariser Colonne-Konzert vom 23. Februar wurde der 4. Akt einer neuen Oper von Arthur Coquard „Omea" durch Mitglieder der grossen Oper aufgeführt, ohne jedoch tieferen Eindruck zu machen. Mehr Beifall erntete ein Nocturne von Jean Huré, in dem Raoul Pugno den Klavierpart ausführte. A. N.

* Unter dem Protektorat des Grossherzogs von Hessen soll vom 25.—27. Mai in Darmstadt ein Deutsches Kammermusikfest stattfinden. Der erste Abend wird Beethoven, der zweite Novitäten (Weingartners Klaviersextett, Volksquartette von Brahms und Arnold Mendelsohn, Quartett von Pfitzner, Serenade von Sekles), der dritte Uraufführungen (Streichquartett von Max Reger, Phantasie von Ludwig Hess, Klaviertrio von Volkmar-Andreae, Lieder) gewidmet sein. Ihre Mitwirkung sagten zu: Frau Prof. Quast, Ludwig Hess, Münchener Vokalquartett, Reger, Sekles, Volkmar-Andreae, Weingartner und die Darmstädter Kammermusik-Vereinigung (de Haan-Bornemann-Delp-Havemann-Andrä).

* Das Lamoureux-Konzert vom 23. Febr. wurde von dem neuen Kapellmeister der Grossen Oper Henry Raband geleitet, der sich auch mit einem Gesang über das „Buch Hiob" als ein begabter Komponist einführte. A. N.

* Wir entnehmen dem „Pester Lloyd": In musikalischen Kreisen macht die Affäre eines musikalischen Plagiators, welcher die Wiener Musikwelt längere Zeit zum Narren gehalten hat, grosses Aufsehen. Im Herbst 1905 kam ein junger Mann aus Württemberg, namens Fritz Hahn, nach Wien und erzählte, er sei in einem Kloster erzogen worden, habe aber, von seinem musikalischen Genius getrieben, dem Klosterleben Valet gesagt, um ausschliesslich der Musik und der Komposition zu leben. Es gelang ihm, vornehme Kreise, darunter eine sehr hochstehende Dame, sowie auch die Fürstin Klementine Metternich, für seine Kompositionen zu gewinnen. Er gab zwei Konzerte, in denen er seine eigenen Kompositionen vortrug, mit grossem Beifall. Es wurde für ihn ein eigner Unterstützungsfond gegründet und die Fürstin Metternich zeigte sich bereit, eine Ausgabe seiner Kompositionen zu veranstalten. Die klerikale Leogesellschaft verschaffte ihm den Posten eines Musiklehrers im Kalksburger Jesuitenkloster. Mittlerweile hat sich herausgestellt, dass Hahn ein Plagiator ist, indem er die Werke des verstorbenen Orgelkomponisten Rheinberger Note für Note abschrieb und als seine Symphonien ausgab. Die Entlarvung des Betrügers erfolgte durch den bekannten Violinvirtuosen Ondriček und einen ehemaligen Hofopernsänger.

* Ferruccio Busoni erzielte in Paris als Solist eines Séchiarikonzertes grossen Erfolg. A. N.

* Henri Marteau beabsichtigt zusammen mit Prof. Hugo Becker ein neues Streichquartett zu gründen, das den Namen Marteau-Becker-Quartett führen und seinen Sitz in Berlin haben soll.

* Der 27. Februar war für Berlin ein wichtiger musikalischer Gedenktag. Vor 25. Jahren starb Julius Stern, der Gründer des Sternschen Gesangvereins, ein Künstler, dessen Wirken für das musikalische Leben Berlins von der grössten Bedeutung war. Er hatte in Berlin u. a. auch grosse Orchesterkonzerte eingeführt, in denen er ausser für Schumann und Berlioz auch für Wagner und Liszt Propaganda zu machen suchte.

Persönliches.

* Carl Osske, Lehrer für Klavierspiel am Sternschen Konservatorium in Berlin wurde zum Dirigenten der Singakademie in Frankfurt a. O. gewählt.

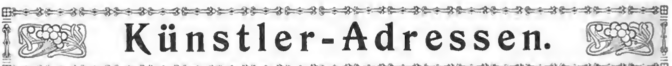
* Der Pianist Wilhelm Backhaus erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz erster Klasse des Verdienstordens Philipps des Grossmütigen.

Die nächste Nummer erscheint am 12. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 9. März eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander **Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.




Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Rück-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38[illegible]
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34. Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/I a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.



Breitkopf & Härtel in Leipzig

Peter Cornelius

Gunlöd

Oper in 3 Aufzügen, ergänzt und instrumentiert von W. von BAUSSNERN

Wurde vom Städt. Musikverein - Düsseldorf erstmalig im Konzertsaale aufgeführt. — Die Aufführung erzielte unter Leitung von Prof. Buths einen glänzenden Erfolg.

Einmütig bezeichnet die Presse „Gunlöd" als eine vortreffliche Aufgabe aller grösseren Konzertvereinigungen:

Die gestrige Aufführung gestaltete sich zum markantesten Ereignis der diesjährigen Konzertsaison. — Der Komponist versteht es, durch feinabgestufte Tonmalerei bezaubernde Bilder zu entrollen. — Das kurze Vorspiel des ersten Aktes, ein zartes weiches, klagendes Motiv, führt uns gleich in den Charakter von Gunlöds Geschick ein. Obgleich das Ganze an keiner Stelle an Interesse und musikalischem Adel nachlässt, hinterliessen doch die beiden ersten Akte den stärksten Eindruck. Die Partien der drei Hauptpersonen Odin, Suttung und Gunlöd, sind mit prägnanter Charakterisierung durchgeführt und für die sie vertretenden Künstler leicht dankbar. Das Werk bietet, gesanglich, wie orchestral, soviel Schönes, und ist von Waldemar von Baussnern so glänzend instrumentiert, dass es hoffentlich bald alle bedeutenden Konzertsäle Deutschlands erobern wird.
(Düsseldorfer Neueste Nachrichten.)

Endlich einmal ein Konzert, das ungetrübten Genuss bot! Das war wohl die allgemein herrschende Meinung der begeisterten Zuhörerschaft, die den Kaisersaal bis auf den letzten Platz füllte. Das Orchester, der Chor leisteten unter Leitung des Herrn Professor Julius Buths Vortreffliches und wirkten mit sichtlicher Freude an der Lösung der schönen, anregenden Aufgabe.
(Düsseldorfer Generalanzeiger.)

Die „Gunlöd"-Musik ist wohl das reifste und reichste, was Peter Cornelius uns hinterlassen hat. — Die Aufführung war ein grosser Erfolg für das Werk und den Aufführungsleiter, Herrn Professor Buths, der es in seiner prachtvollen Durcharbeitung herausgebracht hatte.
(Düsseldorfer Tageblatt.)

Als musikalisches Epos gehört Gunlöd zu den schönsten und duftigsten Blüten an dem Baume der deutschen Kunst und als solches wird es nach der gestrigen Aufführung durch den städtischen Musikverein ganz gewiss nicht mehr verloren gehen.
(Düsseldorfer Zeitung.)

:: Aufführungsbedingungen und Prospekte versenden die Verleger ::

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 11.
12. März 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

III.

„Die Hochzeit".

Der Besuch in Prag im Herbst 1832 mit all seinen starken Eindrücken musste das Phantasieleben und die Schaffenslust des jungen Wagner mächtig anregen. Wirklich führte er, als er Mitte November die alte Moldaustadt verliess, den Entwurf eines tragischen Operntextes mit sich, den er noch während des Prager Aufenthaltes gedichtet hatte. Das Stück sollte „Die Hochzeit" heissen und Wagner selbst skizzierte folgendermassen den Inhalt: „Ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt. Die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgibt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin".

Über die weiteren Schicksale dieses seines ersten Bühnenwerkes erzählt Wagner: „Nach Leipzig zurückgekommen, komponierte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein grosses Sextett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos". Gleichwohl hat sich wenigstens der Anfang des Textes erhalten, und zwar mit der Skizze, bezw. mit der fertigen Partitur jenes Ensembles, das die Oper nach einer kurzen Introduktion eröffnet. Die Manuskripte sind Wagner abhanden gekommen. Die Reinschrift (36 Partiturseiten) hatte er dem Würzburger Musikverein geschenkt, nach dessen baldiger Auflösung kam sie an den Musikalienhändler Roese. Dieser bot sie 1870 Wagner um 500 Mark an, Wagner wollte nur 150 geben, klagte schliesslich auf Rückgabe seines Eigentums, wurde abgewiesen und hatte 600 Mark Prozesskosten zu bezahlen. Später erwarb das Manuskript eine englische Wagnerenthusiastin, Miss Burrel in London, deren Tochter, Frau S. Henniker Heaton es bis heute behütet. Auch das Konzept dieser Partitur, das Wagner gleich nach der Rückkehr aus Prag zu Papier brachte, ist im Autographenhandel aufgetaucht und nach England entführt worden.

Die vorkommenden Personen sind Hadmar, ein mittelalterlicher Herrscher, Arindal sein Sohn, Ada dessen Braut, Cora ihre Vertraute, und Harald, ein Hofmann. Dann Cadolt, Sohn Morars (oder Moralds), eines anderen Regenten und sein Freund und Begleiter Admund. Über das Fragment existiert eine beträchtliche Spezialliteratur.[33]) Zum erstenmal habe ich selbst es in der Berliner „Neuen Revue" (1. Novemberheft 1907) herausgegeben, und darnach mag der Text auch hier seine Stelle finden.

1. Szene.

(Szene: Der Hof in Hadmars Burg. Cadolt und Admund ziehen mit Gefolge ein und werden von dem festlich geschmückten Volke begrüsst.)

Die Männer.

Vereint ertönet jetzt aus unsrem Munde
des Friedens freundlich froher Gesang!
Denn Hadmar und Morar, nach langem Kampf,
nach blut'gem Streit,
sind ausgesöhnt, vereint zu dieser Stunde,
da wir, ein frohes Fest zu begehn
die Hände froh uns reichen.

Die Frauen.

Willkommen ihr, von Morars fernem Lande,
auf Hadmars froher Burg!
Wo Friede sich mit Freude einet
Beim heitern Hochzeitsfest.

---

[33]) Tappert, Mus. Wochenbl. 1887 No. 27. — Sandberger, N. Zschr. f. Musik 1888. No. 38. — Batka, Prager Ztg. 1896 No. 2. — Hartwig, Deutsche Tageszeitung 22. Sept. 1906. — Tappert, Kl. Journal 1897 No. 53. — Koch, R. Wagner I 217 ff. — R. Batka, Neue Revue, Jahrg. I H. 1 (1907) und H. 5 (Jan. 1908), woselbst auch mehrere Seiten der Partitur faksimiliert sind.

Schon ist mit Arindal vermählet
Die schöne Ada, Hadmars Kind,
Die Zierde aller Frauen!

(Cadolt kommt, vor sich hinbrütend. Ihm folgt Admund.)

Cadolt.

Sie sind vermählt. — Vermählt — was kümmert's mich!
Vermählt!

Admund.

Du bist nicht froh, o Herr!

Cadolt.

Warum kam ich hierher, um alles dies zu sehn!

Admund.

Weich mir nicht aus! Vertrau mir was Dich quält.

Cadolt.

Ich weiss es nicht mein Freund, doch wollt ich wohl,
Wir wären nie hierher gezogen! Dies Fest —

Admund (hastig).

Du trauest Hadmar nicht?

Cadolt.

Warum doch, Freund?

Admund.

Dein Vater schloss nach langem Streite Frieden;
Den Bund der Freundschaft enger noch zu knüpfen,
lädt Hadmar deinen Vater zum Hochzeitsfest;
doch der, vom Alter schon gedrückt,
schickt dich statt seiner her.
Und dir droht der Verrat,
der deinem Vater bereitet ist!

Cadolt.

Verrat! Den fürcht ich nicht;
von Hass ist leer mein Busen;
doch etwas andres, ach!
hat ihn ersetzt.

2. Szene.

(Hadmar tritt mit Ada, Arindal, Cora und Harald nebst Gefolge im festlichen Zuge auf. Bewillkommnungen.)

Chor.

Seht o seht, dort nahet schon,
in Jugendfülle und hehrer Pracht
neuvermählt das junge Paar,
in Lieb' und ewiger Treu' vereint.

Die Männer.

Preis dir, der Schönsten aller Schönen!

Die Frauen.

Preis dir, dem Edelsten der Edlen.
Preis dir!

(Cadolts düsterer Blick ist magnetisch auf die Braut seines früheren Gegners geheftet und fesselt so den ihrigen, der, über die bunte Menge schweifend, unter plötzlichem Erschauern an der Gestalt des Unbekannten haften bleibt.)

Ada (erblickt Cadolt).

Mein Gatte, sprich! wer ist der fremde Mann?

Arindal.

Cadolt ist's, Morars Sohn, vor kurzem noch
mein Feind, doch jetzt für immerdar mein Freund!

Hadmar.

Willkommen sei mir Morars Sohn,
Gegrüsst du Bürge ewigen Friedens;
Dies Fest, der Liebe nur geweiht,
Sei auch des Streites Ziel und Ende.

Cadolt.

O wär ich nimmer hierher gezogen,
o hätt ich nimmer das Fest gesehn!
Dies Fest verspottet meine Schmerzen,
Der Jubel höhnt frech meine Qual.

Admund (zu Cadolt).

Trau ihnen nicht, ich kanns nicht glauben,
Dass man es redlich mit uns meint;
Verrat seh ich, wohin ich blicke,
Und Meineid höhnet unsrer Treu'.

Arindal.

O hohes Glück, du bist erreicht,
Was ich ersehnte, was ich hoffte,
Der lang gepflegten Liebe Lohn,
Ist Überglücklichem mir verliehn.

Ada (für sich).

Wie wunderbar und unbegreiflich
erscheint mir seine Gegenwart,
wie ahnungsvoll und o, wie ängstlich
erfasst sein Wesen mich, sein Blick!

Cora.

Vereint sind sie in Lieb' und Treu',
vereint im Schutz des ewigen Friedens.
Sei ewig ruhig denn, mein Herz,
ihr hohes Glück sei stets dir heilig.

Harald (zu Hadmar).

Trau ihnen nicht, ich kanns nicht glauben,
Dass man es redlich mit uns meint;
Verrat seh ich, wohin ich blicke,
Und Meineid höhnet unsrer Treu.

Chor.

Vereint ertöne jetzt aus unsrem Munde,
der Freude, des Friedens
freundlich hoher Gesang.

Eine Nachlese zum 13. Februar 1908.

Von Erich Kloss.

Die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Todestages Richard Wagners hat, wie nicht anders zu erwarten war, eine Fülle von Aufsätzen, Betrachtungen, Gedenkfeiern usw. gezeitigt. Es ist ein reiches bibliographisches und statistisches Material zu sichten; das erfordert Zeit: ein Überblick über alles bei dieser Gelegenheit Erschienene und in Erscheinung Getretene kann daher unmöglich erschöpfend sein.

Es sollen hier nur einige Punkte berührt sein, die mir in mannigfacher Weise aufgefallen sind. Was ich vermisste, war bei allem guten Wollen der in Betracht kommenden Faktoren, ein gewisser Stil, eben der echte Wagnerstil, das wirklich Wagnerische d. h. das Geschmakund Sinnvolle, das rein Künstlerische, das Verständige und Würdige. Es ging nicht ohne Entgleisungen ab.

Zunächst ein Blick auf die Art der Feier im Theater und auf dem Konzert-Podium. Wenn man an einem solchen Gedächtnistage z. B. „Tristan und Isolde" auf das Repertoire setzt, so ist das würdig und sinnvoll. Merkwürdigerweise geschah solches auf der Berliner königlichen Opernbühne. Also endlich einmal eine Tat, die man loben kann. Man ist ja auf alles gefasst, und man konnte immerhin gewärtigen, dass von oben etwa ein Akt „Lohengrin" oder die „Festwiese aus den Meistersingern" mit darauffolgender „Puppenfee" befohlen wurde, nachdem am Schillergedenktage 1905 Parade abgehalten worden war.

Also Berlin diesmal: à la bonheur! Und Leipzig, die Geburtsstadt des Meisters? — Hier schwieg der Direktion und des Sängers Höflichkeit sich vier Tage lang aus! Merkt es Euch, Zeitgenossen, in Leipzig hatte man erst vier Tage

später Zeit, seinem Sohne im Theater eine Gedenkfeier aus Anlass seines 25. Todestages zu veranstalten! — In einem Konzert, so hörte ich raunen, bat ein moderner Kapellmeister, der sich sonst durch Geschmack auszeichnet, das Bacchanal aus dem „Tannhäuser“ gebracht. Nun es ist ja immerhin ein Stück von Wagner. Jedenfalls ist bei der Zusammenstellung der Konzert-Programme zur Gedächtnisfeier in grossen und kleinen Städten viel grösserer Unfug verübt worden. Ich las die Rienzi-Ouvertüre dicht vor dem Parsifal-Vorspiel angekündigt; ich las auf einem Konzertprogramm: Mitwirkung von Dr. Briesemeister, „Tenor (!) am Bayreuther Festspielhause!!“ Sic!! — Für die Geschmacklosigkeit, die für den Wissenden eine Art double extract von Komik hat, ist natürlich Herr Dr. Briesemeiser nicht verantwortlich zu machen, wohl aber seine „Konzert-Managers“, um „im gleichen Ton“ fortzufahren. Ähnliche Spässe mögen sich noch vielfach ereignet haben: es wäre erspriesslich, wenn mancher Leser sich der Mühe unterzöge, der Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“ seine Eindrücke und Erfahrungen bei den Gedächtnisaufführungen und Konzerten am 13. Februar mitzuteilen.

Für jetzt nur noch ein Wort über die Zeitschriften. Die meisten Musikblätter hatten entweder besondere Gedächtnishefte herausgegeben oder in mehreren dem Tage gewidmeten Artikeln des Meisters und seiner Kunst gedacht. Manche hatten allerdings auch dies vergessen, und ich muss gestehen, — wenn man hier ex domo sprechen darf — dass ich auf mehrere an mich gerichtete Fragen nach der Ursache dieser Vergesslichkeit keine befriedigende Antwort geben konnte. — Ein Blatt, das Wagner gegenüber noch heute keine bestimmte Stellung gefunden zu haben scheint, wollte wohl an diesem Tage sich ernstlich prüfen und beauftragte einen Musik- und Schreibmenschen dem Publikum zu sagen, die vollste Kunstreife bestehe in der „Überwindung“ Wagners. Lieber Nietzsche, was hast du angerichtet! Seit deinem Überwindungsprozess glaubt heute jeder ganz Kluge, es gehöre zur höchsten Kultur, irgendwas „überwinden“ zu müssen und sich zum absoluten Verstandestier durchzuhäuten. Aber es kommt dann so, wie der Dichter sagt:

Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Die Tagespresse hat in unzähligen Aufsätzen verschiedensten Charakters des 13. Februars gedacht und dabei Wagners Stellung in der Gegenwart besonders beleuchtet. Empfohlen sei vor Allem Hans von Wolzogens hochbeachtens- und beherzigenswerter Artikel in der „Tägichen Rundschau“ (No. 36, 12. Febr.); empfohlen auch die Gedächtnisausgabe der „Münchner Neuesten Nachrichten“ vom 13. Febr. (No. 71) mit wertvollen Aufsätzen von Wolfgang Golther, Max Koch und anderen; empfohlen auch schliesslich die verständigen Betrachtungen von Friedrich Dernburg im „Berliner Tageblatt“ (No. 85, 16. Febr.). Ähnliches wird sich in der Tagespresse noch viel finden; es ist hier nur das Wichtigste herausgegriffen.

Auffallend erschien es, dass viele Blätter, die ihre „nationale“ und „kerndeutsche“ Gesinnung bei jeder Gelegenheit betonen, des Tages gar nicht oder nur durch Abdruck irgend eines trivialen Korrespondenzartikels gedachten. Es spukte da z. B. ein recht bedeutungsloser und noch dazu verwirrender Aufsatz über Wagner und Hebbel umher in vielen Organen, die recht billig arbeiten. Bei diesen betont deutsch-nationalen und hochkonservativen Zeitungen ist es übrigens meist nicht Böswilligkeit, sondern eine Art Phlegma und Vergesslichkeit, wenn solche Gedenktage dort fast spurlos vorübergehen. Ausserdem wird von diesen Blättern bekanntermassen für ein gutes Feuilleton nicht viel aufgewendet.

Erstaunlich aber war es, dass sich manche illustrierte Zeit- und Wochenschriften gar nicht um diesen, unsern Gedenktag kümmerten. Wo blieb „Über Land und Meer“, „Daheim“, die „Gartenlaube“, um nur einige der „älteren“ zu nennen? — Eine rühmliche Ausnahme machte die „Leipziger Illustrierte Zeitung“, die eine reich und interessant ausgestattete Gedächtnis-Nummer mit Beiträgen unsrer ersten Wagnerschriftsteller brachte. Hier wäre nur zu monieren, dass den „Karikaturen“ ein zu breiter Raum eingeräumt und manches Geschmacklose von dem Autor des betr. Aufsatzes ausgewählt wurde. Es gibt da besseres! Ausserdem ward es unangenehm empfunden, dass das erste Bild hinter der Aussen-Titelseite eine höchst aufdringliche Reklame für eine Sektfirma aufweist. Ein grinsendes Bourgeoisgesicht geistlosesten Kalibers blickt uns entgegen. Lässt es sich denn gar nicht vermeiden, dass wenigstens in solchen Sonderheften ernsten Charakters auf die erste Annoncenseite etwas weniger Aufdringliches und Herausforderndes plaziert wird? Wir glauben hier wirklich im Sinne des guten Geschmacks und schliesslich doch auch im Sinne und zum Nutzen der Zeitschrift selbst zu handeln, wenn wir dies erwähnen. Die Wagner-Nummer der „Illustrirten Zeitung“ ist übrigens stark begehrt worden und wird sicherlich mit ihrem reichen Inhalt viel Gutes wirken. Erwähnt seien noch die kolorierten Bilder Hermann Hendrichs „Siegfrieds Tod“ und „Walkürenritt“ aus dem Verlag der Illustrierten Zeitung (J. J. Weber) in Leipzig. — Hendrich-Bilder bringt auch das Februarheft der von Freiherrn v. Grotthusz herausgegebenen Monatsschrift „Der Türmer“, das zum grossen Teile ebenfalls dem Gedächtnisse Richard Wagners gewidmet ist, ebenso wie die reichhaltigen und meist mit Bildern von Franz Stassen geschmückten „Gedenkblätter“ der Zeitschrift „Bühne und Welt“. — Wo aber blieben viele andere Revuen und Monatsschriften? Auch die Münchner „Jugend“ blieb diesmal still.

Vielleicht gibts eine kleine Nach-Nachlese, falls die geehrten Leser noch einiges auf dem Herzen haben, was als Material zu verwenden wäre.



Wilhelm Freudenberg.

Zu seinem 70. Geburtstage am 11. März.

Wilhelm Freudenberg, einer alten rheinischen Familie entstammend, ist am 11. März 1838 zu Raubacherhütte bei Neuwied geboren. Schon früh erwachte in ihm der leidenschaftliche Wunsch, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, aber dies sollte ihm erst möglich sein, als er das Gymnasium zu Duisburg absolviert und an der Heidelberger Universität zwei Jahre lang Theologie studiert hatte. Mit 20 Jahren besuchte er das Konservatorium in Leipzig und studierte bei Hauptmann, Richter, Mocheles u. A. Vier Jahre später wandte er sich als Kapellmeister der Bühne zu und ging zuerst nach Würzburg, darauf nach Gera, Altenburg, Stralsund, Mainz. Im Jahre 1865 liess er sich in Wiesbaden nieder, wo er 7 Jahre lang, mit Unterbrechung eines Winters in Italien, den Caecilien-Verein leitete, der damals das vornehmste Konzertinstitut am Platze war. 1872 gründete er eine eigene Musikschule, das Freudenbergsche Konservatorium, und eine Singakademie. Der Titel eines Königlichen Musikdirektors wurde ihm hier als Leiter seiner Musikschule verliehen.

Im Jahre 1886 siedelte er nach Berlin über, ging darauf zwei Jahre nach Augsburg als Dirigent der Oper und weitere zwei Jahre als Theaterdirektor nach Regensburg, woselbst er auch eigene Opern aufführte. Von Regensburg aus unternahm er Gastspielreisen nach Innsbruck und schliesslich nach Bayreuth, wo er mit seiner Oper den Lohengrin und Fliegenden Holländer zum ersten Mal in dem alten markgräflichen Theater zur Aufführung brachte. — Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er zum Professor ernannt und wurde gleichzeitig Chordirektor an der Kaiser Wilhelms-Gedächtniskirche, an der er seit 12 Jahren wirkt und besonders den a cappella Gesang mit seinem Chore pflegt. Seine Kirchenkonzerte erfreuen sich nicht nur wegen der geschmackvollen Auswahl der Programme aus alter und neuer Zeit, sondern auch wegen der selten schönen Vortragsweise allgemeine Anerkennung und zeigen ihn auch als Komponisten kirchlicher Gesänge von der vorteilhaftesten Seite.

Mehr darauf bedacht, stets Neues zu schaffen, als für die Vorbereitung des Geschaffenen zu sorgen, ist Freudenberg bis auf die Gegenwart unermüdlich tätig gewesen. Er hat zehn Opern geschrieben, eine sehr grosse Anzahl ein- und mehrstimmiger Lieder, Orchesterwerke, Klavierstücke usw. Daneben hat Freudenberg sich durch viele Aufsätze in Musikzeitungen und Zeitschriften an der Diskussion über musikalische Tagesfragen beteiligt. Von seinen Opern sind „Der Sankt Katarinentag in Palermo“, „Kleopatra“, „Die Mühle im Wisperthal“, „Marino Faliero“, „Die Pfahlbauer“ mehrmals zur Aufführung gelangt in Augsburg, Berlin, Braunschweig, Bayreuth, Düsseldorf, Innsbruck, Königsberg, Magdeburg, Mainz, Regensburg, Wiesbaden, und neuerdings erlebt das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ Text von Goethe, in Bremen seine Uraufführung.

Freudenberg hat sich niemals persönlich an eine der tonangebenden Parteien angeschlossen, und ist stets seinen Weg allein gegangen. Daher und auch weil die Hauptwerke noch nicht im Druck erschienen sind, ist die Verbreitung von Freudenbergs Werken trotz sehr grosser Einzelerfolge noch im Rückstand. Die seit zwei Jahren herausgegebenen Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchores, die bereits ins Englische übersetzten Männerchöre, sowie eine Serie kürzerer Konzertstücke für Orchester und div. Klavierauszüge fanden jedoch an sehr vielen Orten grossen Anklang.

F.

Pauline Lucca †

Von L. Andro.

Mit Pauline Lucca, die am 28. Februar zu Wien starb, ist eines der stärksten Bühnentemperamente dahingegangen, das die Theatergeschichte kennt. Ihre Vielseitigkeit war erstaunlich: fast alle Frauengestalten Mozarts, Verdis, Meyerbeers, usw. hat sie gesungen, von Wagner jedoch nur Elsa und Irene; von seinen späteren Schöpfungen hielt sie sich ganz fern. Ihre Stimme, ein klangvoller Mezzosopran, gab her, was sie wollte, Koloratur- und hochdramatische Partien, Sopran- und Alt-Rollen, womöglich beide am selben Abend: soll sie doch einmal in einer Vorstellung Leonore und Azucena gesungen haben. Und dabei hatte sie, die mit 15 Jahren zum Theater ging, nur flüchtigen Unterricht genossen und erst in späteren Jahren bei der Viardot-Garcia nachgelernt. Man warf ihr zuweilen Ungenauigkeit in Tempo und Rhythmus vor: ihr loderndes Temperament stellte sich allem entgegen, was geneigt schien, sie in ihrer Darstellung irgendwie zu behindern. Selbst Meyerbeer, der zu ihren begeistertsten Verehrern zählte und die Selika persönlich mit ihr studiert hat, meinte: die Lucca müsse man tun lassen, was sie wolle — und ihr kräftiges Bühnentemperament behielt fast immer recht. Trotz ihrer Ruhelosigkeit übte sie immer eine scharfe Selbstkontrolle aus und wurde nie ein „star“ im schlechten Sinne. Ihr explosives Naturell auf der Bühne wie im Leben hat sie selten lange irgendwo verweilen lassen, selbst an der Wiener Hofoper, der sie fünfzehn Jahre lang angehörte, war sie nicht engagiertes Mitglied, sondern nur „ständiger Gast“.

Zu Beginn der vierziger Jahre geboren (sie liebte es nicht, darüber feste Angaben zu machen), ging sie, armer Leute Kind, frühzeitig zur Bühne. Zunächst Choristin an der Wiener Oper, wurde sie dann Primadonna in Olmütz und Prag und kam schliesslich nach Berlin, wo sie Gegenstand eines Personenkultus ward, wie er damals in dieser Stadt zu den Seltenheiten zählte. Bekannt ist ihre Freundschaft mit Kaiser Wilhelm I. und Bismarck, bekannt auch die Anekdoten, die von der Urwüchsigkeit der kecken kleinen Wienerin Zeugnis gaben. Wegen eines Konfliktes mit der Mallinger, der in einer Figaro-Aufführung zu vollem Ausbruch gekommen war, drehte sie der Reichshauptstadt den Rücken, um erst in Amerika, dann in Europa nur mehr zu gastieren. Es ist eine bekannte Anekdote, wie der nunmehrige König Eduard VII. die Lucca, die Patti und die Nilsson, zu einer musikalischen Soirée einlud und wie diese drei Gesangssterne miteinander in einem Terzett gar nicht zurecht kommen konnten, bis die Patti schliesslich lachend ausrief: so schlecht habe sie noch niemals singen hören.

Pauline Lucca, die in erster Ehe mit einem Herrn von Rahden, in zweiter mit einem Baron Wallhofen verheiratet gewesen ist, liess sich dann ständig in Wien nieder und hat bis 1889 an der Hofoper gesungen. Auch in Konzerten trat sie zuweilen auf, doch hat sie hier ihre Bühnenerfolge nicht erreicht. Eines Tages zog sie sich plötzlich ins Privatleben zurück, in voller Schaffenskraft, aber des Theaterlebens mit einem Male müde geworden. Einige Zeit hindurch wollte sie ihrer würdige Schülerinnen heranbilden, aber der vor einigen Jahren erfolgte Tod ihres Gatten liess sie allen Anteil an der Musik überhaupt aufgehen und sie starb, der jüngeren Generation völlig entfremdet und doch wieder in tiefem Schmerz darüber, dass es so gekommen war.

Goffredo Cappa.

Von Prof. von Lütgendorff.

So gross auch die Zahl der Geigenmacher an sich ist, so viele treffliche Meister gelebt haben, die mit Recht als Künstler in ihrem Fache gelten können, nur wenige haben es durchgesetzt, ihrem Namen allgemeine Geltung zu verschaffen. Die Geiger haben in verschiedenen Zeiten ihre Gunst immer ganz bestimmten Meistern zugewandt. Waren zuerst Maggini und die Amati, besonders aber Stainer beliebt, so verdrängte sie allmählig Stradivari, dem dann seit Paganini Guarneri del Gesù als ebenbürtig an die Seite gesetzt wurde. Kenner wissen, dass noch eine ganze Reihe von Cremoneser, Mailänder und Venezianer Geigenmachern Vorzügliches geleistet haben, deren Namen daher von gutem Klang sind, aber die Zahl der

nicht in den Hauptstädten der Geigenbaukunst arbeitenden Meister, die trotz ihrer Kunstfertigkeit wohl schon zu ihren Lebzeiten nur von einem kleinen Kreise Verständiger anerkannt wurden, ist immerhin beträchtlich. Die Nachwelt hat sie schnell vergessen, und ihre Werke wurden ihnen genommen, denn gewissenlose Händler — und solche hat es leider immer und überall gegeben — entfernten die Ursprungs-Zettel aus den Geigen und klebten andere, mit gangbareren, leichter verkäuflichen Namen hinein. Diesem betrübenden Schicksal ist auch Goffredo Cappa in Saluzzo verfallen. Ja, es geschah noch ein Übriges zu seinem Nachteil, denn man klebte seine Zettel (echt, oder noch häufiger gefälscht) und mit willkürlichen, weit auseinander liegenden Jahreszahlen in allerlei alte Geigen, die ausser ihrem Alter keinerlei Vorzüge hatten, roh gearbeitet und von unschöner Form waren. So kam es, dass Goffredo Cappas Geigen alle Geltung verloren und es blieb der neueren Forschung vorbehalten, ihn wieder zu Ehren zu bringen und dazu sollen auch diese Zeilen einen bescheidenen Beitrag liefern. Über sein Leben war so gut wie garnichts bekannt; Fétis, der berühmte französische Musikgelehrte, lässt ihn im Jahre 1590 in Cremona geboren sein, macht ihn zu einem Amatischüler, der sich um 1640 nach Piemont gewandt und in Saluzzo viele Geigen gemacht habe (Antoine Stradivari, Paris 1856, S. 58.). Auf zwei alten Geigenteilen las man die die Holzarten bezeichnenden Worte „Acero“ (Ahorn) und „Sapino“ (Tannenholz) und im Handumdrehen machte Fétis daraus zwei Schüler Cappas namens Acevo und Sapino. Der ausgezeichnete italienische Geigenkenner de Piccolellis fragte deshalb mit gutem Grunde, woher Fétis, der nicht einmal Cappas Taufnamen sicher angeben konnte, seine Kenntnis geschöpft haben will? George Hart weiss auch nur zu berichten, dass Cappas Name sich in Geigen mit den Jahreszahlen 1590 bis 1712 finde und vermutet daher, dass es zwei gleichnamige Meister gegeben haben müsse.

Inzwischen sind aber doch da und dort Geigen Cappas aufgetaucht, die in tadelloser Arbeit und schönem Holz oft eine verblüffende Ähnlichkeit mit den Werken Nic. Amatis aufweisen. Wir dürfen also annehmen, dass die alte Tradition, von der auch Fétis gehört haben mag, die Cappa zu einem Amatischüler machte, einen guten Grund hatte. Dem Altertumsforscher Orazio Roggiero in Saluzzo gelang es kürzlich, im Totenregister der Kathedrale seiner Vaterstadt den folgenden Eintrag zu finden:

> „Anno 1717 m. Aug. Joffredus Cappa
> ann. c(irciter) 70 Munitiis Sacramentis
> obiit die 6. et die 7. sepultus est.“

Demnach war Cappa um 1647 geboren und am 6. August 1717 gestorben. Aus anderen Schriftstücken liess sich dann noch feststellen, dass er ein Sohn des aus Finalborgo eingewanderten Andrea Cappa und in Saluzzo geboren war. Durch diese urkundlichen Feststellungen, die Cappa zu einem Altersgenossen Stradivaris machen, fallen alle Erörterungen über seine Beziehungen zu Andrea Amati und seinen Söhnen Antonio und Gerolamo in sich zusammen. Da aber die Verwandtschaft seiner Arbeit mit der Nicola Amatis, wie schon bemerkt, auffällig ist, kann er nur als ein Schüler dieses Meisters betrachtet werden. Er nimmt aber die Wölbung ein klein wenig höher, als sein Lehrer, hat eine andere Schnecke und kommt im Lack seinen grösseren Zeitgenossen nicht gleich. Seine Geigen haben jedoch einen edlen Ton und können in dieser Beziehung mindestens den Arbeiten G. B. Rogeris gleich gestellt werden.

Da seine besten Violinen längst mit Amatizetteln versehen wurden, kommt nur selten ein einwandfreies Exemplar mit seinem Namen zum Vorschein, eher begegnet man noch Violen und Violoncelli von ihm, so dass es begreiflich erscheint, wenn man angenommen hat, dass ihm diese Instrumente besser gelungen seien. Auf den Zetteln, die er in seine Arbeiten klebte, liest man:

IOFREDUS CAPPA FECIT
SALVTIIS ANNO 16 . .

Diese Zettel wurden schon in alter Zeit gefälscht, und da sie häufig verwendet wurden, lässt dies doch einen Rückschluss darauf zu, dass Cappa seinerzeit einen gewissen Ruf bei den Geigern gehabt haben muss Dafür spricht auch, dass verschiedene geschickte Geigenmacher als Cappa-Schüler bezeichnet wurden, so die Turiner Meister G. Francesco Celoniato, der etwas ältere Gius. Francesco Catenari und Nicola Giorgi, ferner Domenico Bombirio in Villafranca und Spirito Sorsana in Coni und bis zu einem gewissen Grade auch Carlo Giuseppe Testore in Mailand. Es wird sich schwer feststellen lassen, was da willkürliche Vermutung und was Überlieferung ist. Nach G. Hart soll es Geigen Cappas geben, die als Ursprungsort Turin bezeichnen. Mir ist eine solche nie vorgekommen, auch auf seinen echten oder nachgeahmten Zetteln habe ich nie diese Ortsangabe gefunden, sondern immer nur Saluzzo. Wir wissen ja jetzt auch, dass er dort geboren und gestorben ist, dort geheiratet hat und dass er einen Sohn hinterliess. Ich glaube daher nicht daran, dass er je in Turin ansässig war und neige auch zu der Ansicht, dass ihm nur infolge des angeblichen Aufenthalts in Turin die genannten Turiner Meister als Schüler zugewiesen wurden.

Cappa ist ein Meister des Geigenbaus, der es verdienen würde, dass man sich mit seinem Leben und seiner Kunst eingehender beschäftigte. Glücklicherweise wendet ihm jetzt Bischof Oberti von Saluzzo neben Orazio Roggiero sein Interesse zu und dem Forschungseifer beider wird es gewiss noch gelingen, manche wertvolle Einzelheit aus dem Leben Cappas zu Tage zu fördern. Auch Comm. Turbiglio, der im „Popolo della Domenica“ (vom 3. Sept. 1906) in einem Aufsatz auf Cappa hingewiesen hat, wird sich weiter mit ihm beschäftigen. Da das Wichtigste aber wäre, ihm seine Werke zurückzugeben und aus den noch erhaltenen, echten Geigen seine Eigenart einwandfrei festzustellen, so würde ich den freundlichen Lesern dieser Zeitschrift, die Instrumente von Cappa besitzen, sehr dankbar sein, wenn sie mir darüber eine kurze Mitteilung zugehen lassen würden.

Einer Klärung bedarf auch noch das Verwandtschaftsverhältnis Goffredo Cappas zu einem Giuseppe Francesco Cappa, dessen Zettel mit der Jahreszahl 1640 Grillet veröffentlicht hat, ferner zu Gioacchino und Giuseppe Cappa (vielleicht Sohn und Enkel?), deren Namen man in recht mittelmässig ausgeführten Geigen findet.

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende Februar 1908.

Ein „grosser" Tag für das Barmer Theaterpublikum war die Erstaufführung der „Salome", die auch hier einen ungeheuren Eindruck hinterliess, hatte doch die Direktion weder Mühe noch Kosten gescheut, um das gewaltige Werk stilgerecht darzubieten. In der Titelrolle trat Marie Gärtner auf, die zwar keinen Vergleich mit Margarete Kahler-Elberfeld auszuhalten vermag, aber doch sehr fesselte und namentlich in den Schlussszenen kraftvolle Steigerungen entwickelte. Hans Bahlings Nachfolger Dr. Rudolf Pröll zeichnete mit ebenso machtvoll-sympathischer Stimme wie lebensvoller Darstellung ein wahres Bild des Busspredigers Jochanaan. Am meisten interessierte der Tetrarch des Kammersängers Kurt Sommer-Berlin, der weniger durch aussergewöhnliche gesangliche Leistungen, als durch ein vertieftes, charakteristisches Spiel den Herodes trefflichst verkörperte. Die übrigen Solisten Marg. Melan (-Herodias), Paul Hochheim(-Narahoth), sowie das Judenquintett fügten sich harmonisch in das Ensemble ein. Die Regie Rittersberg schuf einen in aller Pracht und Schönheit strahlenden Palast. Das Orchester blieb unter F. Lederers Leitung allen billigen Anforderungen nichts schuldig. Die Celesta spielte Kapellmeister Kun. Die Salome wurde seitdem vor ausverkauftem Hause öfters mit immer gleichem Beifallssturm wiederholt. Grosse Anziehungskraft übte das Gastspiel der „Schwedischen Nachtigall" Sigrid Arnoldsen als Gretchen und Violetta aus. Die Schwierigkeiten dieser Rollen (Koloraturen, Passagen, Stakkati) weiss die gefeierte Künstlerin auch heute noch wie vor Jahren mit ihrer glockenreinen Stimme mühelos zu bewältigen. Dem Zahn der Zeit Trotz geboten hat auch das Organ der Franceschina Prevosti, die als Violetta die Besucher des Elberfelder Opernhauses in helle Begeisterung versetzte. Berückend schön klingt ihr Piano, jede seelische Regung wird durch eine fesselnde Gebärdensprache veranschaulicht.

Die 25. Wiederkehr des Todestages R. Wagners ward in beiden Musentempeln würdig begangen. Possart rezitierte in Elberfeld den „Parsifal"; das Vorspiel, die Blumenmädchenszene, der Karfreitagszauber und der Schlusschor wurden konzertmässig aufgeführt. Aus demselben Anlass war der „Rienzi" erfolgreich einstudiert. Besonders verdient machten sich unter den Elberfelder Solisten Louis Arens als Rienzi, Marg. Kahler als Irene, Claudia v. Rudkivicz als Adriano, in Barmen Marg. Melan, Elsa Merenny und Theodor Lattermann, den wir leider mit Ablauf dieser Spielzeit an Hamburg verlieren.

H. Oehlerking.

Braunschweig.

Das Hoftheater feierte Wagners Gedächtnis durch eine strichlose Aufführung des Nibelungenringes: bei den jetzigen schwankenden Gesundheitsverhältnissen ein sehr gewagtes Unternehmen, das der Indentantur viel Mühe und Kopfschmerzen machte. Am Todestage des Meisters von Bayreuth leitete „Das Rheingold" mit Herrn Kammersänger Strathmann-Weimar (Alberich) die Trilogie in schönster Weise ein; aber schon die Walküre misslang wenigstens teilweise, Frl. Lautenbacher (Sieglinde) musste absagen, und als Ersatz war nur Frau Thomas-Schwarz-Hannover zu haben, die längst über die Jahre dieser jugendlichen Heldin hinaus ist. In „Siegfried" trat für unsern Heldentenor Herr Hadwiger-Coburg und für Frl. Knoch (Erda) in letzter Stunde Frl. Rellée-Magdeburg ein, in der „Götterdämmerung" endlich erschien Herr Gröhke-Hannover als Retter in der Not. Unter sotanen Umständen wurde die gute Absicht nur teilweise erfüllt. „Tiefland" von d'Albert erzielte hier einen grösseren Erfolg als die meisten neuern Werke der letzten Zeit. Derselbe wird m. E. hauptsächlich dem Text verdankt, obwohl er bedenkliche Mängel zeigt. Der Dichter A. Guimera scheint ein Anhänger Hebbels zu sein, denn er schränkt ebenfalls die Moral durch die Notwendigkeit ein. Das unmoralische Verhältnis Marthas zu ihrem Herrn ist doch keineswegs die Folge eines Charakterfehlers, sondern der Armut; diese hat wohl trauriges, aber noch nie Tragisches zur Folge gefolgt; deshalb bedauert man das beklagenswerte Geschöpf, ohne jedoch von der Entwicklung der fehlerhaften Voraussetzung oder dem Schluss befriedigt zu sein. Frl. Lautenbacher bot in der hoch-dramatischen Partie eine gesanglich und darstellerisch glänzende Leistung, deshalb kam die fehlerhafte Zeichnung nur wenig Hörern zum Bewusstsein. Ganz vorzüglich wurde sie von den Herren Cronberger (Pedro) und Spies (Sebastiano) unterstützt, dazu kam die glänzende Ausstattung seitens der Herren Querfurth, Klippel und Rüger, endlich die sorgfältige Vorbereitung durch die Herrn Direktor Frederigk und Hofkapellmeister Riedel: Die Folge ist, dass sich die Oper im Spielplan hält. Die lyrisch-dramatische Tänzerin Rita Saichelto scheint Heinr. Heines spöttische Prophezeiungen in der lustigen Tafelrunde auf dem Brocken („Harzreise") über die Bedeutung des Balletts zu erfüllen. Man hat zwar hier nicht das Schicksal des deutschen Vaterlandes in getanzten Chiffern vor Augen, in der Sarabande von Händel, dem Menuett von Mozart, der Szene aus „Djamileh", den „Ungarischen Tänzen" von Brahms usw. liess sich der Gedankengang dieser eigenartigen, anmutigen Gebärdensprache aber genau verfolgen. In der nächsten Zeit gastiert hier Frl. Fr. Hempel von der Berliner Hofoper („Traviata" „Lucia von Lammermoor") und Herr Hadwiger-Coburg. Als Neuheiten werden vorbereitet „Die Strandhexe" von Zerlett, „Maria" von Hummel und „Das süsse Gift" von Gorter.

Ernst Stier.

Bukarest, November-Januar.

Nach und nach traf die sogenannte Gesellschaft, die den Sommer in den verschiedenen Kurorten verlebt hatte, wieder ein und so konnte die „Opernsaison" ihren Anfang nehmen. Für die Vorstellungen musste man noch immer Kräfte aus den italienischen Provinzstädten beziehen. Mit dem Repertoire sah es nicht besonders aus. Immer wieder traten vor uns: „Aida", „Troubadour", „Ernani", „Rigoletto", „Othello", „Faust", „Bohème" usw., kurz, die ganze alte und älteste Garde, die einem Neuling nicht recht Platz machen will und über die auch der geistreichste Kritiker schwerlich noch etwas Neues zu sagen vermag. Unter Zuziehung grösserer „Stars" wurden die Vorstellungen zu Gesellschaftsabenden, an denen die Damen ihre Kleider und Juwelen zeigen, die Herren politisieren und die jungen Leute flirten und wo es niemanden einfällt, sich mit Fragen der Kunst zu beschäftigen. Höchstens, bei bekannten Stellen, wo ein Tenor eine hohe Note schmettert oder eine Sängerin eine waghalsige Koloratur anbringen kann, verstummt das Gespräch für einen Augenblick, um mit einer gewissen Neugierde zu beobachten, wie der betreffende Künstler das Hindernis nehmen wird. Ein erfolgreiches Gastspiel absolvierte der berühmte Baritonist Titta Ruffo, mit einem Verdi-Programm (Ernani, Rigoletto, Maskenball) und einem glänzenden „Barbier" (Rossini). In letzterem fand der orchestrale Teil eine Wiedergabe ersten Ranges. Von den Sängern war ausser Titta Ruffo noch Frl. Bianca Morello (Rosine) vorzüglich, ebenso auch die H. H. Gr. Alexin und Torres de Luna, als Bartolo und Basilio. Die Leistung des Herrn G Armanini (Almaviva) dagegen genügte in nichts. Das die Seccorezitative diesmal eingefügt waren, kam der musikalischen Geschlossenheit des Werkes sehr zu statten. Die Wirkung nähert sich jetzt vielfach Mozart, und man bedauert, dass diese ganz vortreffliche Art der Bewältigung des Dialogs nicht auch sonst in der Komischen Oper angewendet wird. Von der grossen Pariser Oper kam uns die Mimi, Elsa und Desdemona in der Person der Frl. Yvonne Dubel. Das französische Kunstinstitut muss wohl an einem fabelhaften Überfluss von Primadonnen leiden. Jedes Jahr kommen einige von ihnen, um ihre Kunst in die Dienste unserer Oper zu stellen. Frl. Dubel war noch hier anlässlich der denkwürdigen Hinrichtung von Wagners Meisterwerk „Lohengrin" in Gemeinschaft mit dem deutsch-amerikanischen Opernsänger Emil Steger*). Sie unterscheidet sich von ihren Kolleginen dadurch, das sie nicht sowohl eine Ausstellung der neuesten Moden, kostbarsten Spitzen, teuersten Perlen und Brillanten veranstalten wollte, als vielmehr eine wirkliche Vorstellung zu geben beabsichtigte, was verwöhnte Primadonnen sonst bekanntlich gern den Mitwirkenden überlassen. Ihre Stimme (Mezzosopran) ist etwas kalt und ohne Schmelz und jenes gewisse Etwas, das wir gerade vom Seinestrand her so gerne auf uns wirken lassen. Gewiss ist ihr Pianissimo von feinem, poetischen Reiz. Gewiss ist auch die Rundung der Phrase von entzückender

*) Vergleiche den Musikbrief in No. 41 1905 des Blattes.

Grazie und am Ende mancher Passage sitzt ein hellstrahlendes Glanzlicht. Aber das Tiefe, Seelenvolle, Echte, auf das wir gehofft hatten, war es nicht. — Neben der vielumworbenen Sängerin glänzte der baritonale Tenor des Hrn. G. Lunarde von der Königlichen Oper aus Budapest; er zeigte, das er ein gutgeschultes und nüanceenreiches Organ, eine sichere, musikalische Auffassung und einen künstlerischen, fein pointierten, den verschiedenen Stimmungen gerecht werdenden Vortrag besitzt. Chöre und Orchester hielten sich während der ganzen „Saison" tapfer, unter der temperamentvollen Leitung des begabten Dirigenten von der Wiener Hofoper Fr. Spetrino. Vor allem ist bei Spetrino die rhythmische Exaktheit der Ausführung zu bewundern, die strenge Gewissenhaftigkeit, mit der von dem Künstler die Vortragsvorschriften der Tondichter befolgt werden. Von köstlicher Zartheit waren die Pianos, strotzend von Kraft und Tonfülle die Fortes, zu fortreissender Wirkung wurden die grossen Steigerungen ausgearbeitet.

H. Göring-Geringer.

Dessau (Januar-Februar).

In einer Familienvorstellung, mit der die Hofoper das neue Jahr eröffnete, setzte Frl. Marcia van Dresser aus Dresden ihr mit der „Elsa" im Lohengrin begonnenes Engagementsgastspiel derart erfolgreich fort, dass das Engagement perfekt wurde. Neu einstudiert erschien am 12. Januar Goldmarks „Das Heimchen am Herd" mit Frau Fenge (Dot), Herrn von Milde (John), Frl. Fichiger (May), Herrn Leonhardt (Takleton) und Frl. Fernbacher (Heimchen) in den Hauptrollen. Als „Novität" ging am 9. Februar Sullivans „Mikado" in Szene und hatte sich bei dem anspruchsloserem Teil der Zuhörerschaft freundlichster Aufnahme zu erfreuen. In Glanz und Pracht zeigte sich die äussere Ausstattung in Dekorationen und Kostümen. Die 25. Wiederkehr des Todestages Richard Wagners beging unser Hoftheater mit einer Tristan-Aufführung in würdigster Weise. Für die Isolden-Partie war ursprünglich Frl. Zdenka Fassbender aus München in Aussicht genommen. Da sie aber durch Krankheit am Erscheinen verhindert war, trat Frau Alice Guszalewicz aus Cöln für sie ein. Die Künstlerin verfügt über eminent ausgiebige Stimmittel und versteht vorzüglich zu singen. Zu diesen Vorzügen gesellte sich eine edle und temperamentvolle Darstellung, so dass — auch die imposante Bühnengestalt der Künstlerin sei in Anschlag gebracht — eine wahrhaft gross angelegte Isolde erstand, die voll für sich einnehmen musste. Als Brangäne erweckte Frl. van Dresser starkes Interesse. Mit Anerkennung seien die Herren Schlembach (Marke) und von Milde (Kurwenal) genannt. Vorzügliches leistete das Orchester unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys poesieerfüllter Führung. Als „Azucena" und als „Carmen" absolvierte Frl. Hermine Gessner vom Hoftheater in Detmold ein zweimaliges Engagements-Gastspiel.

Ernst Hamann.

Leipzig.

Mit gewaltigem Beifall wurde Gustav Charpentiers Musikroman „Louise" bei seinem Wiedererscheinen am 1. d. M. im Neuen Stadttheater aufgenommen. Den Hauptanteil durfte wohl Frl. Marx in Anspruch nehmen, welche die Titelheldin in ihrem unwiderstehlichen, alle Hindernisse niederwerfenden Freiheitsdrange und in ihrer brennenden Sehnsucht nach dem grossen Paris mit all seinen verführerischen Freuden und heissen Wonnen ganz vorzüglich darstellte und auch musikalisch so gut wie erschöpfend wiedergab. Ebenso Rühmenswertes leistete Herr Soomer, der dem gealterten Vater Louisens sehr sympathische Züge lieh und vor allem im Monologe des Schlussaktes die Zuschauer ergriff. Die harte, rücksichtslos in das Schicksal der Tochter eingreifende Mutter fand in Frl. Urbaczek die geeignetste Vertreterin und Frl. Fladnitzer als Lehrmädchen war tatsächlich das Enfant terrible des Schneiderinnenateliers. Herr Urlus war als Liebhaber Julien sehr am Platze, auch wenn er sich hier und da einmal vergriff, indem er den Heldentenor zu sehr hervorkehrte. Auch die sehr zahlreichen Nebenpartien waren höchst zufriedenstellend besetzt; Frl. Franz und die Herren Rapp und Grunow verdienen hier eines Sonderlobs als gute Chargenspieler. Herr Kapellmeister Porst hatte den musikalischen Teil sehr gewissenhaft und sicher einstudiert, erreichte aber nicht allenthalben seinen Vorgänger Hagel, der viele Stellen der Partitur mit mehr Esprit und Leichtflüssigkeit herausbrachte. Die Regie des Hrn. von Wymétal hatte vieles von früher übernommen, anderes wieder aufgefrischt und zum Teil verbessert, sodass auch dieser Teil der Vorstellung uneingeschränktes Lob verdiente.

Zwei interessante Gastspiele lockten den Chronisten wiederholt ins Neue Stadttheater. Am 3. d. M. sang Hr. Rudolf Jäger (vom Königlichen Hoftheater in Dresden) den Loge in Wagners „Rheingold"; eine um so erfreulichere Tatsache, als dieser Künstler sehr bald dem hiesigen Opernensemble angehören wird und wir dann darauf verzichten können, diesen Charakter immer durch einen blossen Aushülfs-Darsteller verkörpert zu sehen. Trotz seiner ansehnlichen Stimmmittel fühlte sich Hr. Jäger niemals als Tenoristen, sondern gab vielmehr eine stilistisch sehr hochstehende Leistung, indem er dem Sprechgesange den unumgänglich notwendigen Tribut zahlte und nur an einzelnen Stellen seinem Tenor Freiheit liess. Seine schauspielerische Leistung war sehr bedeutend, durch lebhaftes Mienen- und Gestenspiel sinnreich und verständnisfördernd wie durch stete, niemals aber übertriebene Beweglichkeit das Wesen des rastlos unsteten Gottes scharf charakterisierend. Hr. Jäger erschien bereits zu öfteren Malen bei uns als Gast, gab aber neulich unzweifelhaft gerade als Loge seine beste Leistung. An Stelle des noch immer durch Indisposition verhinderten Hrn. Kunze gab Hr. Albert Bernhardt (vom Hoftheater in Dessau) den Alberich. Es ist seiner schon in früheren Berichten d. Bl. lobend gedacht worden. Der Künstler gab auch bei seinem Wiedererscheinen ein scharf umrissenes, gesanglich wohl pointiertes Charakterbild des grimmen Nibelungen.

Am 7. März war, um den vielbeschäftigten Tenoristen Jacques Urlus zu entlasten, Hr. Gottfried Krause vom Kgl. Landestheater in Prag herbeigerufen worden. Sein Herodes (in Richard Straussens Musikdrama „Salome") zeugte von bemerkenswertestem darstellerischem Talent und war völlig naturalistischer Abstammung. Ein wahrer Patriarch der Wollust, aber total entnervt, voller Unkraft und doch noch von der Gier nach Weibern erfüllt und beherrscht, ein haltloser Patron, der in einem wahren Meer von Leidenschaften umhergeschleudert wird, ohne aber auch nur einer einzigen noch mit voller Lust fröhnen zu können. Mit Recht liess Herr Krause den Sprechton durchaus vorherrschen, da ja der musikalische Teil dieser so schwierigen Aufgabe ohnehin gleich Null ist. Besondere Beachtung verdiente überdies die Schlagfertigkeit und das künstlerische Geschick, mit welchem sich der Gast in das ungeheuer komplizierte Ensemble hineinzufinden und darin vollkommen zu behaupten wusste.

Eugen Segnitz.

Wien.

Wie ich schon in einer kurzen Notiz meldete, ist „Tiefland", der veristischen Oper d'Alberts, der grosse Erfolg, den sie auf zahllosen anderen Bühnen errungen, nun auch im Hofoperntheater zu Wien am 25. Februar treu geblieben. Das verdankte das Werk vor allem dem packenden Textbuch, das recht gut auch ohne Musik gespielt werden könnte — wie Dr. Richard Batka in seiner ausführlichen Besprechung der Prager Uraufführung (15. November 1903) im „Musikalischen Wochenblatt" sehr richtig bemerkt. Auch sonst stimme ich mit des geehrten Kollegen Wertschätzung von Text und Musik so vollkommen überein, dass ich wirklich auf jenen den Lesern gewiss noch erinnerlichen Artikel Batkas verweisen muss. Wie sehr d'Albert selbst von der Bedeutung der Dienste seines textlichen Mithelfers überzeugt ist, geht aus einem Interview mit einem Reporter der „Zeit" hervor, in welchem er sich geäussert haben soll: „Dem Publikum gefallen heute von neuen musikalischen Bühnenwerken eigentlich nur Operetten und hochdramatische Opern mit stark sensationellem Einschlag."

Etwas stärker „Sensationelles", als es der Schluss von „Tiefland" bietet, kann selbst der blasierteste Theater-Habitué nicht verlangen. Aber das davon unmittelbar erschütterte, grosse Publikum setzt sich über jegliche Bedenken hinweg und applaudiert, eine vortreffliche, insbesondere so realistisch anschauliche Darstellung wie die Wiener vorausgesetzt, aus Leibeskräften, wenn der Recke Pedro (im Hofoperntheater Hr. Schmedes) sein nun endlich ihm ganz allein gehöriges Weib Marta (Frau Gutheil-Schoder) frischweg von der Leiche des erwürgten Feindes Sebastiano (Hr. Demuth) auf seinen Schultern vom katalonischen Tiefland hinweg in die geliebte Bergwelt der Pyrenäen zurückträgt.

In Einzelheiten brauche ich mich natürlich nicht weiter einzulassen, weise vielmehr nochmals auf Dr. Batkas Kritik und die weiteren Berichte hin, welche dem „Musikalischen Wochenblatt" aus anderen Städten zukamen. Eine glänzendere

Darstellung dürfte die Novität bisher wohl nirgends gefunden haben, als jetzt an der Wiener Hofoper. Was für lebenswahre, scharf kontrastierende Charakterfiguren schufen die Herren Schmedes und Demuth! Und wie unübertrefflich spielte Frau Gutheil-Schoder (wenn ihr auch rein gesanglich die Partie der Marta mitunter Mühe bereitet)! Den mimischen Höhepunkt ihrer Leistung bildet wohl der mit der unheimlichen Starrheit einer Marionette ausgeführte Tanz in der vorletzten Szene, wo die arme Marta von dem Guitarrespiel ihres schändlichen Verführers noch einmal wie hypnotisiert erscheint. Auch die kleineren Partien, des würdigen Dorfältesten Tommaso (Hr. Mayr), der Moruccio und Nando (Herren Moser, Leuer), der unschuldigen kleinen Nuri (Frl. Kiurina) waren sehr gut besetzt. Nicht minder das Kleeblatt der neugierig-boshaften Mägde im Dienste Sebastianos.

Endlich das prächtige Orchester, aus welchem der bewährte Dirigent H. Schalk ganz im Sinne des Komponisten die feinsten und kräftigsten Farbentöne, die wirksamsten Schlaglichter herauszuheben verstand und — last not least — die stimmungsvolle dekorative Ausstattung durch Prof. Roller, gleich im ersten alpinen Nebelbilde ein wahres Meisterstück darbietend: beim harmonischen Zusammenwirken solcher künstlerischer Faktoren war wohl ein durchschlagender Erfolg verbürgt. Und damit auch die andauernde Zugkraft des Sensationsstückes wenigstens während der ganzen noch laufenden Spielzeit.

Prof. Dr. Th. Helm.

Konzerte.

Barmen-Elberfeld, Ende Februar 1908.

Das 5. Abonnementskonzert der Barmer Konzertgesellschaft bot ein gemischtes Programm mit Wilhelm Backhaus als Solisten. Seine pianistische Virtuosität gepaart mit künstlerisch geläutertem Geschmack offenbarte er in dem meisterhaften Vortrag des Esdur Konzertes von Liszt und in der originellen, von tollen Einfällen überschäumenden Burleske von R. Strauss für Klavier und Orchester. Die Eröffnungsnummer war eine Ouvertüre „Cyrano de Bergerac" des holländischen Komponisten Wagenaar, der jedoch auf bekannten Bahnen (Wagner!) einherschreitet und nicht sonderlich zu interessieren vermochte. Das Orchester spielte die Pastorale durchweg recht stilgemäss, der Chor sang Wolfs Feuerreiter sehr nüancenreich, konnte aber dem hier vor einigen Jahren schon einmal gehörten de Haan'schen Liede vom Werden und Vergehen zu keiner durchschlagenden Wirkung verhelfen. — Über dem 3. Konzert des Allgemeinen Konzertvereins Barmer Volkschor waltete kein besonders glücklicher Stern: man hatte mit Ausnahme der Altistin in der Wahl der Solisten keine besonders gute Hand gehabt, was umsomehr zu bedauern war, als der Chor unter Hopfes energischer Leitung die poesievollen Gesänge von Schumanns „Paradies und Peri" sehr fleissig studierte.

Ein sehr umfangreiches Programm bescherte das 5. Abonnementskonzert der Elberfelder Konzertgesellschaft. Zu Ehren des verstorbenen, hochbegabten Vereinsmitgliedes Walter Heuser wurde ein melodisches, fein empfundenes Stimmungsbild „Wolken am Meer" von dem Sohne desselben, dem am Kölner Konservatorium als Lehrer wirkenden Ernst Heuser sehr hübsch gesungen; ferner wurden noch vorgetragen: Wolfs Feuerreiter und Elfenlied, die 1. Szene aus P. Cornelius unvollendeter Oper Gunlöd und das Finale des 1. Aktes aus Mendelssohns Loreley. Frau Anna Kappel-Stronck-Barmen führte die Soli mit feinem Geschmack aus. Echte Künstlerschaft, die innere bescheidene Selbstverleugnung gegenüber dem Komponisten bewahrt, lernten wir an Professor Willy Rehberg schätzen; er verhalf dem Krönungskonzert von Mozart, der 12. Rhapsodie von Liszt, Sachen von Bach und Chopin zum vollkommensten Ausdruck.

Auch die 5. Veranstaltung der Madame de Sauset bewahrheitete ihren Ruf als Künstlerabend. Durch Dr. O. Briesemeister fanden Lieder von Franz, Wagner, Wolf neue unübertreffliche Wiedergabe. Über eine elegante Bogenführung und einen machtvollen Ton verfügt der Amsterdamer Cellist J. van Lier in Sachen von S. Saëns, Boccherini und von Goens. Ausgeglichenes Zusammenspiel und gute Vortragsart ist dem Künstlerehepaar Herrn und Frau Hermanns-Stibbe-Berlin nachzurühmen, nur waren die ausgewählten Werke und „Variationen über ein Thema von Händel" komponiert von J. Brahms u. a. für unser Publikum nicht recht am Platze.

H. Oehlerking.

Berlin.

Im IX. Philharmonischen Konzert (Philharmonie 2. März) brachte Professor Nikisch als Orchester-Neuheit Tschaikowskys Phantasie „Der Sturm" (nach dem gleichnamigen Drama von Shakespeares) zur Aufführung. Zu den bedeutenden, glücklicheren Tonschöpfungen des russischen Komponisten zählt das Werk nicht. Das Stück ist wohl äusserlich bewegt, verrät aber wenig innere Erregung. Das motivische Material ist ein ziemlich dürftiges und mehr auf dem Wege der trockenen Reflexion, als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung natürlichen Fleiss und konsequente Entwickiung. Farbenvoll ist die Phantasie instrumentiert, doch mitunter zu grell, wie Tschaikowsky es eben liebt. Als die gelungensten Episoden erschienen mir die Schilderung des Sturmes selbst zu Anfang des Werkes und die anschliessende Liebesszene (Fernando und Miranda). Beim Publikum fand das Werk trotz eindringlicher Darstellung seitens des Orchesters nur eine sehr laue Aufnahme. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends waren entschieden erfreulicher Art. Sie bestanden in Haydns lieblicher Bdur-Symphonie No. 12, die Hr. Nikisch, bis auf das nach meinem Gefühl etwas zu schnell genommene Finale, wundervoll herausbrachte, dem Violinkonzert in G moll von Max Bruch (Solist: Herr Jacques Thibaud) und Rich. Wagners „Bachanale" aus dem „Tannhäuser" (Pariser Fassung) und „Meistersinger"-Vorspiel.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal gaben am 28. Febr. die Sängerin Miss Litta Grimm und der Pianist Otto Wappenschmidt ein gemeinschaftliches Konzert. Die Dame brachte die Arie „Ich wob dies Gewand" aus Max Bruchs „Odysseus" und Gesänge von Beethoven, Brahms und Schubert zu Gehör. Sie verfügt über eine schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Mezzosopranstimme von dunkler Färbung, die an Fülle und Wohllaut kaum etwas zu wünschen übrig lässt. In der Behandlung ihres Organs bewies die Künstlerin viel gesangliches Geschick, auch besitzt sie Empfindung, musikalische Intelligenz und Stilgefühl. Von Hrn. Wappenschmidt hörte ich die Beethovenschen Sonaten in Asdur op. 110 und Ddur op. 10 No. 3 vortragen. Seine allzu freie Art mit dem Rhythmus, Takt und Tempo umzugehen, liess das Interesse an seinen Darbietungen bald erlahmen. Im übrigen zeigte sich Hr. Wappenschmidt als ein Künstler, der durchdacht hat, was er vorträgt, und der auch mit ganzem Herzen bei der Sache ist.

Wenig erfreuliche Eindrücke hinterliess der Gesang der Sopranistin Paula Minjon, die gleichzeitig im Bechsteinsaal konzertierte. Das Auftreten der Sängerin war verfrüht, da die technische Entwicklung noch nicht den Anforderungen für die Öffentlichkeit entspricht. Talent für den Vortrag, auch Wohllaut des Organs und Ansätze zu wirklichem Kunstgesang waren zu bemerken, aber vor der Hand sind es eben nur Ansätze zu etwas Gutem. Frl. Minjon hatte Lieder und Gesänge von Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, H. Wolf und jüngeren Autoren zum Vortrag gewählt.

Herr Georg F. Boyle, der sich am 29. Febr. mit einem im Choralionsaal gegebenen Klavierabend vorstellte, ist ein Pianist von ausgezeichneten Qualitäten. Seine Technik ist virtuos entwickelt und zuverlässig; er besitzt Kraft und Temperament, was er spielte, klang empfunden und durchdacht. Mit Bach-Busonis Dmoll-Toccata und Fuge und Beethovens Adur-Variationen bot der Konzertgeber sehr achtbare Leistungen.

In der Singakademie liess sich an demselben Abend die Pianistin Marie Hegner aus Hamburg in einem Orchesterkonzert hören. Das Gdur-Konzert von Beethoven, das in Gmoll von Saint-Saëns und eine Anzahl kleinerer Stücke von Mendelssohn, Chopin und H. Huber hatte sie auf dem Programm. Frl Hegner ist ein hervorragendes, musikalisch hochbegabtes Klaviertalent. In ihrem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Technisch und in der Behandlung des Tones ist die junge Künstlerin eine ausgewachsene Virtuosin. Musikalisch zeigte sie sich bis ins kleinste. Ihre Wiedergabe des Saint-Saënsschen Konzertes — ich konnte nur dieses hören — war eine reife, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Das Philharmonische Orchester, unter Hrn. Dr. Kunwalds sicherer Führung, begleitete mit gewohnter Trefflichkeit.

Der Bassist Theodor Hess van der Wyk sang an seinem Liederabend (Bechsteinsaal 2. März) die Arie „Rollend in schäumenden Wellen" aus der „Schöpfung" von Haydn und Kompositionen von Schubert, H. Wolf und Loewe. Er besitzt eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, kräftige, gut geschulte Stimme. Seine Aussprache ist lobenswert deutlich; der Vortrag lässt an verständiger Abwägung und Lebendigkeit kaum zu

wünschen übrig. In Herrn Dr. Max Burkhardt hatte der Sänger einen musikalisch zuverlässiger Begleiter am Flügel.

In der Singakademie gab tags darauf Wilhelm Backhaus ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Dr. Richard Strauss. Er spielte das Dmoll-Konzert von Bach-Busoni, das in Gdur von Beethoven, Rich. Strauss interessante, an geist- und humorvollen Einfällen reiche Burleske und eine Reihe kleinerer Stücke von Chopin. Seinem jugendfrohen Klavierspiel zuzuhören, war ein Vergnügen. Markig und doch nicht starr schlägt er den Ton an, mit gewecktem Sinn erfasst er ein Musikstück, flott und sicher ergeht er sich im Technischen. So geschah es in dem Bachschen Werke, das ich übrigens lieber in der ursprünglichen Fassung gehört hätte, so auch in dem Beethovenschen Konzert, dessen Aussensätze besonders gut gelangen. Etwas mehr Innerlichkeit und sinnlicheren Reiz des Tones hätte der Künstler zu den Chopinschen Stücken bringen können, dessen Nokturne (Cmoll, op. 48) ziemlich nüchtern, dessen Asdur-Walzer (op. 42) und Bmoll-Scherzo reizlos klangen. Immerhin, das konnte nichts von dem Gesamteindruck hinwegnehmen, der ein ausserordentlich befriedigender war und in lebhaftesten Beifallsbezeugungen der zahlreichen Zuhörerschaft erkennbar wurde.

Fräulein Anna Otten, eine junge Geigerin aus der Schule Prof. Hugo Heermanns, die sich am folgenden Abend im Bechsteinsaal vorstellte, ist eine warmblütige Geigerin mit noblem Bogenstrich, angenehmem, klarem Ton und ansehnlich entwickeltem technischen Können. Ihr Vortrag der Gmoll-Sonate von Tartini und des Gmoll-Konzerts von Mendelssohns zeugte von gesunder Auffassung, Geschmack und Temperament.

In seinem zweiten Symphonie-Konzert (Beethovensaal, 5. März) brachte Herr Sergei Kussewitzky mit dem Philharmonischen Orchester Tschaikowskys Serenade für Streichorchester und Beethovens „Egmont"-Ouvertüre und Adur-Symphonie zu einer Wiedergabe, die gerade nicht als hervorragend, wohl aber als tüchtig bezeichnet werden kann. Erhöhtes Interesse gewann das Konzert durch die Mitwirkung des russischen Tenoristen Leonid Sobinoff, der hier zum ersten Male auftrat. Er ist ein sehr sympathischer Sänger. Sein Organ, eine glänzende, leicht ansprechende Tenorstimme von sehr hellem Timbre ist vortrefflich gebildet; sein Vortrag zeugt von musikalischem Sinn, ist ausdrucksvoll und sehr lebendig. Ein stimmungsvolles Lied aus Gretschaninows Oper „Dohryn Nikitisch" und die Arie des Lensky aus Tschaikowskys „Eugen Onégin" trug der Sänger sehr geschmackvoll, Wort und Ton mit Geschick behandelnd, und schöner Wärme vor. Der Künstler wurde sehr gefeiert.

Die Pianistin Fanny Davies, die gleichzeitig im Bechsteinsaal konzertierte, zählt zu unseren bekannten Wintergästen. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner Ton, eine gut ausgeglichene Technik, reges poetisches Empfinden sind die Vorzüge die ihr nachzurühmen sind. Aus ihrem Programm interessierten besonders eine Reihe Klavierwerke der altenglischen Meister William Byrde (Gagliardo, Pavane), Orlando Gibbons (The Queen's Command), H. Purcell und Thomas Aug. Arne (Bdur-Sonate).

Adolf Schultze.

Auch dem zweiten Liederabende, den Angelika Rummel am 3. März im Blüthnersaale gab, war freundlicher, verdienter Erfolg beschieden. Die stimmlichen Mittel der Sängerin sind nicht allzu gross; mit dem Mangel an Ausgiebigkeit söhnt der warme Timbre des Organs in allen Lagen wieder aus. Sein etwas dunkles Kolorit eignet sich besonders für die Interpretation ernster Lieder. Und da dieser ausgesprochenen Begabung eine hochentwickelte Intelligenz des Vortrags zur Seite steht, so wird jeder Hörer aus solchem Vortragsabend einen inneren Gewinn mit heimnehmen. Mag diese oder jene Gabe in der Darreichung auch weniger glücken, der Gesamteindruck bleibt der massgebende, und er resultiert aus dem Streben nach vertiefter Kunst. Acht Gesänge von Brahms und deren sechs von Robert Franz bildeten den Hauptbestand des Programms; der Schlussteil setzte sich aus Liedern von Rich. Strauss, van Eycken, Max Marschalls und Anton Rubinstein zusammen. Die Sängerin wusste nach Überwindung einer leichten Befangenheit, welche die Stabilität der Intonation für kurze Zeit beeinträchtigte, namentlich Johannes Brahms in sehr anerkennenswerter Weise beizukommen und ihr Publikum lebhaft zu fesseln.

Der Klavierabend, den Ossip Gabrilowitsch am 4. März im Beethovensaale gab, zeigte den Künstler auf alter Höhe. Vielleicht dass die Neigung zum Verträumt-Süsslichen stärker in Vordergrund getreten ist auf Kosten rhythmischen Gefühls. Er hat die ausgesprochene Neigung, in Kantilenen zu schwelgen und den ganzen Empfindungsgehalt in jene leichten ritardandi zu legen, die weder mit der tonischen noch mit der rhythmischen Faktur das Geringste zu tun haben und immer als ausserhalb des Kunstwerks stehender Effekt berühren. Dagegen sind Plastik und sonnige Klarheit seines Spiels die alten geblieben und auch das Technische wird von ihm mit einer Leichtigkeit genommen, die das Schwere der Aufgabe kaum zum Bewusstsein kommen lässt. Dass Gabrilowitsch in erster Reihe Musiker, nicht nur Virtuos sei, bewies er an den beiden ersten Sätzen der Schubertschen Amoll-Klaviersonate (op. 42), die nach durchsichtiger Zartheit, Anschlagsduft und poetisch-erschöpfender Interpretation kaum zu übertreffen wären. Von lebhaft-feurigem Temperamente getragen war Chopins Sonate Bmoll (op. 35), deren Marcia funebre der Spieler zu recht überzeugenden Wirkungen verhalf. Vier Mendelssohnsche Lieder ohne Worte muteten trotz der liebenden Sorgfalt, mit denen Gabrilowitsch sich ihres Inhalts annahm, doch stark verblasst an. Im Schlussteile kam dann der Virtuos zur Geltung. Eine eigene Caprice-Burlesque, für deren zweites Thema der Komponist jedenfalls eine Anleihe bei einem Niggerliede gemacht hat, wurde stürmisch zum zweiten Male verlangt. Sie häuft, melodisch und an Erfindung arm, technische Effekte aufeinander und weiss damit ihr Publikum zu fesseln. Auch Henselts reizende Vogeletüde („Si Voiseau j'étais") musste wiederholt werden. Die Fmoll-Etüde aus Liszts zwölf Studien d'exécution transcendante beschloss die Reihe der Vorträge. Für sie schien mir dem Vortragenden doch die letzte Virtuosität und Kraft zu fehlen. Möglich auch, dass ihn das lange Programm erschöpft hatte. Er kam indessen mit dem Stücke nicht zu der sieghaften Geltung, die er sich durch die Unterbringung am Schlusse wohl versprochen hatte. Die Zuhörer, der grossen Mehrzahl nach Amerikaner, feierten Gabrilowitsch in herzlicher Weise.

Max Chop.

Bielefeld, Februar 1908.

Eine Novitäten-Aufführung, oder wie das Programm sagte, ein „zeitgenössischer Kompositions-Abend", von der Firma D. Rahter-Leipzig in ähnlicher Weise schon in verschiedenen grossen und mittleren Städten Deutschlands veranstaltet, fand auch im hiesigen Stadttheater statt. Orchesterwerke, Lieder und ein Männerchor mit Bariton-Solo und Instrumentalbegleitung füllten das reiche Programm. In die Leitung der Darbietungen teilten sich der städtische Musikdirektor, Herr Professor W. Lamping und der Dirigent des städtischen Orchesters, Herr Kapellmeister Max Cahnbley. Eröffnet wurde das Konzert mit den beiden symphonischen Dichtungen „Minnehaha" und „Hiawatha", die nach Longfellows „Lied von Hiawatha" in den Wäldern von Nord-Wisconsin entstanden sind. Der Komponist Hugo Kaun ist in Bielefeld kein Fremder mehr. Schon vor einigen Jahren, als noch Professor Tr. Ochs an der Spitze des Orchesters stand, hat er an derselben Stelle persönlich einige seiner Werke geleitet. Wie damals, so erzielten dieselben auch jetzt wieder einen vollen Erfolg. Die Schilderung persönlicher Erlebnisse und Empfindungen, die Malerei landschaftlicher Eigenarten, die tonliche Darstellung der Sorgen und Mühen, die das tägliche Leben den Menschen auferlegt, über allem thronend der Ausdruck treuer, unwandelbarer Liebe und endlich die Wiedergabe der Stimmungen abseits stehender Beobachter sind in den Tonschöpfungen unter restloser Erschöpfung der Ausdrucksmittel des Orchesters zu vorzüglicher Darstellung gelangt. Auch der „Engelreigen" aus „Das neue Leben" von E. Wolf-Ferrari für Streichorchester, Harfe, Klavier und Pauken verdiente seines gemütbewegenden Stimmungsgehaltes wegen den reichen Beifall, der nahe an eine dringende Aufforderung zur Wiederholung grenzte.

Als letztes Orchesterwerk kam P. Tschaikowskys Suite aus dem Ballet „Dornröschen" zum Vortrag. Des Tonkünstlers Beherrschung der modernen Kompositionstechnik ist allgemein anerkannt, ihre nationale Eigenart ein für die durchschlagende Wirkung wesentliches Moment. Das Orchester hielt sich in allen Nummern trefflich und brachte sowohl die zartesten Intimitäten als auch die gesättigten Tonfluten namentlich im Valse der Suite in mustergültiger Weise zu Gehör. Für den Vortrag der Lieder von Hugo Kaun, Richard Strauss, Walter Rabe und Willy von Moellendorff hätte eine andere Kraft als Herr Ernst Möller, Konzertsänger aus Dresden entschieden mehr Propaganda gemacht. Eine erhebliche stimmliche Indisposition vorausgesetzt, haftete dennoch den Vorträgen eine zu grosse Gleichmässigkeit an. Die Kompositionen der leider auch nicht besonders unterschiedlichen Texte haben durchweg einen beachtens-

werten Kunstwert; je weniger aber die allgemeine Stimmung Kontraste bot, desto mehr hätte der Sänger bedacht sein müssen, die doch vorhandenen Variationen um so mehr zu nüancieren. Unter diesem Mangel litt auch das grosse Eingangssolo der Moellendorffschen Vertonung von Gerhard Hauptmanns Dichtung „Im Nachtzug", bei deren Wiedergabe auch der Männer-Gesangverein „Arion" unter Professor Lampings Leitung mitwirkte. Das Solo war bis auf einige billige Vortragseffekte zu monoton, der Chor ist vom Komponisten ziemlich stiefmütterlich behandelt; der Arion war reichlich schwach, um sich gegen die Tonmassen des grossen Orchesters zur Geltung zu bringen. Das Werk fand bei dem Publikum lebhaften Beifall; auch der anwesende Komponist wurde gerufen. Als Resultat der Veranstaltung bleibt ein sehr bemerkenswerter Abend zu verzeichnen, der nachhaltige Wirkung zugunsten der „Modernen" erzielte, wenngleich den in der alten Schule gross Gewordenen ihre Lieblinge damit nicht aus dem Herzen gerissen wurden.

Ein Ausdruck besonderer Anerkennung gebührt dem Leiter der Orchesterwerke und Begleiter der Solo-Gesänge am Flügel, Herrn Kapellmeister Max Cahnbley, der sich, indem er in ersterer Tätigkeit übersichtliche und fein analysierende Qualität, in der anderen eine wertvolle Technik und in beiden ein sehr schätzenswertes Eingehen auf die Gedanken der Tondichter hervorkehrte, ein hohes Verdienst an dem Erfolge des Konzertes erwarb.

K. Schlingmann.

Braunschweig.

Der Februar verlief verhältnismässig ruhig, einen einheitlichen, ungetrübten Genuss bot das Ševčik-Quartett (Prag), dem Direktor Wegmann das 7. populäre Konzert eingeräumt hatte. Professor Lutter-Hannover besitzt hier eine ziemlich zahlreiche Gemeinde, die sich mit jedem Jahr vergrössert, diesmal erzielte er die grössten Erfolge mit der Sonate (Asdur) von Weber, der Phantasie (op. 17) von Schumann und modernen Werken. Das letzte Konzert der Hofkapelle brachte eine arge Enttäuschung, Lula Mysz-Gmeiner sagte ab und ihre Stellvertreterin M. Järnefelt ersetzte sie auch nicht annähernd weder in der Arie aus „Herodias" von Massenet mit Orchester — noch in neueren Liedern mit Klavierbegleitung: der Schluss, Beethovens Pastoral-Symphonie, verwischte den ungünstigen Eindruck und machte alles wieder gut. Eine Ausnahmestellung nimmt die „Grosse musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung zum Besten der Pensionsanstalt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" im hiesigen Musikleben ein. Die beliebtesten Mitglieder der Oper und des Schauspiels suchen sich mit ihren Gaben zu übertreffen; so entsteht ein eigenartiger künstlerischer Wettkampf, in dem es nur Sieger — keine Besiegten gibt. Das Publikum betrachtet es als Ehrensache, denen seine Dankbarkeit zu bezeigen, die ihm im Laufe des Jahres so manchen und schönen Genuss bereiteten. Der grösste hiesige Saal war ausverkauft, während oft bekannte reisende Virtuosen kaum auf die Kosten kommen. Der März stellt eine wahre musikalische Hochflut in Aussicht.

Ernst Stier.

Bremen.

Uraufführung. Den ersten Teil des Programms des VIII. Philharmonischen Konzertes am 4. Februar bildete das Werk „Der Tod und die Mutter" von dem Dresdener Komponisten (jetzt in Mainz) Otto Naumann, der in den neunziger Jahren hier in Bremen als Musiklehrer tätig gewesen ist. Seine eigentliche Uraufführung erlebte das Werk im vorigen Jahre bei Gelegenheit des Grazer Musikfestes. Seitdem ist es aber in Text und Musik wesentlich umgearbeitet worden, und in dieser seiner neuen Gestalt wurde es nunmehr in Anwesenheit des Komponisten durch Prof. Panzner aus der Taufe gehoben.

Der Text rührt von der Mutter des Komponisten, Fr. Dora Naumann, her. Er lehnt sich an das Andersensche Märchen „Die Geschichte einer Mutter" an: „Eine Mutter, die durch Krankheit ihr Kind verliert, eilt dem Tode nach, um es ihm streitig zu machen. Die Stimmen der Nacht suchen sie zurückzuhalten, zeigen ihr aber, nachdem sie ihnen eines ihrer Lieder gesungen hat, selbst den Weg zu dem Sitz des Todes. Von dem Dornbusch, der ihr den Weg verlegt, kauft sie sich dadurch los, dass sie ihn an sich drückt, dem See, der sich vor dem Schlosse des Todes ausbreitet, opfert sie ihre Augen, und so wird sie von seinen Wellen herübergetragen an ihr Ziel, wo die Grabfrau sie schon erwartet. Während sie, von dieser belehrt, im Garten nach der Blume ihres Kindes sucht, tritt ihr der Tod selbst entgegen und lässt sie mit ihren eigenen ihr zurückgegebenen, nunmehr verklärten Augen sehen, dass das Kind vom Leben nur Not zu erwarten gehabt haben würde. Da bittet sie den Tod, nachdem sie den Chor der seligen Kinder gehört hat, auch ihr Kind zu behalten und es treulich zu pflegen." Ist schon bei diesem Texte, so schön er an sich ist, von der zarten dämmerhaften Märchenstimmung des Originals vieles zugunsten der dramatischen Behandlung verloren gegangen, so macht sich das Missverhältnis zwischen der Zartheit des Märchenstoffes und der Breite, in welcher die äusseren Geschehnisse geschildert werden, noch mehr in der musikalischen Behandlung geltend. Otto Naumann nennt das Werk selbst „Kantate für Soli, Chor und grosses Orchester". Man würde aber fehlgehen, wenn man sich durch diese etwas altertümliche Bezeichnung verleiten liesse, an altklassische Formen zu denken. Naumann steht ganz auf den Boden der Moderne, gehört wohl sogar zu den Allermodernsten. Man könnte ihn als einen Jünger von Rich. Strauss bezeichnen, wenn man nicht fürchten müsste, dadurch der Selbständigkeit seiner Kunst zu nahe zu treten. Abgesehen davon, dass sich einige merkwürdig deutliche Anklänge an Rich. Wagner finden, steht er ganz auf eigenen Füssen, und er hat mit diesem Werke einen schönen Beweis von gewaltigem Können und hervorragender Begabung erbracht. Er zeigt sich nicht nur als Meister in der Handhabung des gewaltigen Apparates, sondern beweist auch eine bedeutende musikalische Erfindungsgabe, die sich in schöner und ergreifender Melodik kundgibt. Aber, wie das nun einmal das Eigentümliche der modernen Richtung ist, seine Hauptstärke liegt doch in der charakteristischen Herausarbeitung der jedesmaligen Stimmung und in der interessanten Farbengebung. Allerdings kann man sich des Eindruckes kaum erwehren, dass bezüglich der Rolle, welche dem Orchesterkolorit zugefallen ist, des Guten manchmal etwas zuviel getan ist, und dass auch die übergrosse Kompliziertheit mancher Partien, auch in rhythmischer Beziehung, unbeschadet der Wirkung des Ganzen einer einfacheren Linienführung hätte weichen dürfen. Gegenüber der leuchtenden Farbenpracht und der Wucht der gewaltigen Ausdrucksmittel tritt der eigentliche Märcheninhalt zu sehr in den Hintergrund. Davon abgesehen verrät das Werk überall den berufenen Künstler, der mit Geschmack, Geist und Herz gearbeitet hat, sich von dem Gewöhnlichen ebenso fern gehalten hat wie von dem Gesuchten, und der auch weiss, wodurch er auf die Gemüter zu wirken vermag. Prächtig ist die Steigerung bis zu dem gewaltigen 8stimmigen Männerchor, der das Gewoge des Sees darstellt und mit dem sich die Stimmen der Nacht (4stimmiger Frauenchor) vereinigen, von ergreifender Wirkung der aus der Ferne erklingende Kinderchor, der mit seiner ruhigen Führung so schön mit der im übrigen hervortretenden Unruhe kontrastiert.

Jedenfalls ist das Naumannsche Werk als eine wertvolle Bereicherung der Chorliteratur anzusehen, und es berechtigt wohl zu der Hoffnung, dass von dem Komponisten noch Bedeutendes zu erwarten ist.

Der Beifall, welcher der Aufführung in so reichem Masse zuteil wurde, galt in gleicher Weise dem Komponisten, der auf dem Podium erscheinen musste, wie den Ausführenden, dem Philharmonischen Orchester, dem Philharmonischen Chore, dem aus Mitgliedern des Domchores gebildeten Kinderchore, Herrn Musikdirektor Schäfer, der den Orgelpart innehatte, den Solisten, den Damen Theo. Drill-Orridge (Mutter) und Margarete Altmann-Kuntz (Grabfrau) und Herrn Anton Sistermans (Tod) und nicht in letzter Linie dem geistvollen Leiter des Ganzen Herrn Prof. Panzner.

Dr. R. Loose.

Cöln, Mitte Februar.

Dem voraufgegangenen Geburtstage Beethovens Rechnung tragend, brachte im fünften Gürzenich-Konzert (17. Dez.) Fritz Steinbach die Missa solemnis und die Eroica zur Aufführung. Wie er damit das Richtige getroffen, zeigte vorweg der gegen sonst sehr gute Besuch des Konzerts, und das enthält einen beherzigenswerten Wink für alle, die es nicht glauben wollen: er beglaubigt nämlich die Tatsache, dass der zu den wirklichen Musikfreunden zählende Teil des Gürzenich-Publikums ebenso wie die Besucher der gänzlich ausverkauften Generalprobe Gott sei Dank immer noch Beethovensche Werke weit lieber hören, als dass sie zu den Tonschöpfungen gewisser fragwürdiger Moderner genügend Vertrauen fassen, um ihnen ohne sichere Garantien den Abend zu opfern. Und wie trat Steinbach von Anfang an für das monumentale Wesen der Messe, für alle ihre vielverzweigten Sonderzüge ein! Das ergab

hohen, reinen Genuss. Das Orchester zeigte sich bei bester Disposition und die Chöre lösten ihre erhabene Aufgabe gleichfalls vortrefflich. Im Soloquartett begrüsste man Frau Grumbacher de Jong gern wieder als erstklassige Konzertsopranistin, während als Tenorist Hermann Jadlowker von Karlsruhe seine schöne Stimme und schätzbare Vortragskunst mit vollem Gelingen einsetzte. Fräulein Maria Philippi, die ja alles sehr korrekt singt, vermag doch nach ihrer ganzen künstlerischen Individualität und Veranlagung nicht genügend zu interessieren, um für ihr so häufiges Erscheinen im Gürzenich eine ausreichende Begründung zu erbringen. Sie ist eben mehr die zuverlässige Aufführungsstütze für den Dirigenten, als eine erwärmende Sängerin für die Hörer. Als Vertreter der Basspartie wirkte Herr Stephani von Darmstadt nach keiner Richtung hervorragend, aber durchaus gediegen. Bram Elderings vornehme Kunst zeigte die klassischen Reize des grossen Violinsolo in eindrucksvollster Beleuchtung. Die zündende Behandlung der Symphonie durch Steinbach brachte das Beifallsbarometer auf beträchtlichen Hochstand.

Mit Rücksicht auf den 70. Geburtstag Max Bruchs wurde der erste Teil des sechsten Gürzenich-Konzerts (7. Januar) lediglich durch Werke des Kölnischen Komponisten unter des Jubilars Leitung bestritten. Kyrie, Sanctus und Agnus dei für Doppelchor, zwei Sopransoli, Orchester und Orgel, die altbekannten Messesätze, Werk 35, machten den Anfang. Die Solopartien wurden von den Damen Charlotte von Seeböck von der Frankfurter und Claire Dux von der Cölner Oper, deren Stimmen allerdings nicht gut zusammen passten, vorwiegend zufriedenstellend gesungen, während Chor und Orchester dem Dirigentenstabe des greisen Komponisten, der wohl nach Massgabe seiner Berliner Tätigkeit etwas aus der Übung gekommen ist, mit aller Aufmerksamkeit folgten. Das darauf gehörte Violinkonzert G moll ist in seiner melodiensüssen, so recht sanglichen Erfindung und seiner ausserordentlich schönen solistischen wie orchestralen Ausgestaltung mit Fug und Recht dasjenige der Werke Bruchs geworden, das seinen Namen am weitesten getragen hat. Dieses Konzert von dem Pariser Geiger Jacques Thibaut zu hören, von einem technisch meisterlichen, mit reicher Empfindung und herrlichem Tone ausgerüsteten, ein wundervolles Instrument spielenden ganzen Künstler, war ein erlesener Genuss. Nach diesem Vortrage erreichte der Beifall einen nicht alltäglichen Höhepunkt. Das den ersten Teil des Abends zum Abschluss bringende, nach Geibels Ballade komponierte „Schön Ellen" ist hier mehrmals, zuletzt unter Wüllner, gehört worden und wenn dem Werkchen schon tiefere Wirkungen nicht innewohnen, so wird man doch von Zeit zu Zeit gerne den warmen, edel gehaltenen Sätzen des Solopaares Edward und Ellen, sowie den kraftvollen Chören und dem Campbell-Kriegsmarsche lauschen. Während der Baritonist Hermann Weil vom Stuttgarter Hoftheater den Edward mit markiger Stimmgebung und hübschem Temperament sang, vermochte ich bei Frl. von Seeböck, deren an sich wohllautender und in der Höhe ziemlich eindringlicher Sopran wenig ausgeglichen ist, sonderliche künstlerische Eigenschaften nicht zu entdecken. Mit Bachs Ciaccona für Violine erbrachte nach der Pause Thibaut noch eine glänzende Probe seiner schönen Kunst. Vom Momente an, da Steinbach ans Dirigentenpult trat, gab es wieder straffere Anspannung und lebendigere Akzente im Orchester. Das kam zunächst dem von Fräulein von Seeböck und Herrn Weil recht schwungvoll gesungenen Liebesduett aus der Bungertschen Oper „Kirke" zugute, bei dem der Instrumentalkörper eine nicht nur imposante, sondern auch sehr schwierige Aufgabe zu lösen hat. Die Singstimmen sind mit Wärme der Empfindung und zumeist in gutem Verhältnisse zum Orchester behandelt; am besten klingen sie freilich, wo sie sich lyrisch geben und man an den Liederkomponisten Bungert erinnert wird, indess ich im eigentlich dramatischen Wesen die letzte überzeugende Kraft vermisse. Zum Schlusse brachte Steinbach die Brahmssche „akademische Festouvertüre" in glanzvoller Ausführung.

Im siebenten Gürzenich-Konzert (21. Januar) zollte man zunächst mit aufrichtigem Vergnügen den hübschen symphonischen Variationen des einheimischen Komponisten Franz Kessel warmen Beifall. Das früher schon einmal an gleicher Stelle erschienene Werk lässt das Thema in interessanter und aparter, aber stets natürlich wirkender Weise seine Veränderungen erfahren, deren musikalische Logik und Rhythmisierung für eine höchst reizvolle Ausgestaltung der einzelnen Ideen massgebend war. Die gewählte Instrumentierung sichert dem Ganzen bedingungslose Klangschönheit. Über Richard Strauss' Tonwerk „Also sprach Zarathustra" sind die Akten nach jeder Richtung geschlossen. Fritz Steinbach, der seinen Charakteristiken ein Ausdeuter von beredter Eindringlichkeit war, erfreute die Hörer so recht mit Schuberts nachgelassenem Symphonie-Fragment H moll, dessen beide Sätze sich seit ungefähr achtzig Jahren als Perlen der Konzertliteratur bewährt haben. Die beiden von Frl. Frieda Hempel vom Berliner Hofoperntheater gewählten Arien „Martern aller Arten" aus Mozarts „Entführung" und erst recht die Wahnsinnsarie aus Donizettis Oper „Lucia von Lammermoor" hätten in diesem Zusammenhange nicht zugelassen werden sollen, eine Tatsache, die mich natürlich nicht abhalten kann, zu konstatieren, dass sie mit ihrer Art, die beiden Sachen zu singen, volle Ehre einlegte, dass sie wertvolle Stimmittel und eine, allerdings noch nicht einwandfreie, indess sehr beträchtlich entwickelte Technik nebst viel Charme beim Vortrage zeigte. Der ehrliche schöne Erfolg zeitigte dann ein reizendes Pröbchen von dem, wovon man lieber mehr gehabt hätte, in Mozarts Wiegenlied.

Fritz Steinbachs grenzenlose Vorliebe für Johannes Brahms fand wieder einmal weitgehenden Ausdruck, indem Steinbach abermals das 8. Gürzenich-Konzert (4. Febr.) mit Werken von Brahms besetzte. Während als Orchesterstücke die tragische Ouvertüre und die vierte Symphonie eine ausgezeichnete Wiedergabe fanden, brachte Prof. Max Pauer von Stuttgart, der ehemals am hiesigen Konservatorium als Lehrer gewirkt hat, das zweite Klavierkonzert, B dur, zu eindrucksvoller Geltung. Die in jüngster Zeit von Steinbach mehrfach aufs Programm gesetzten Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a cappella zeigten seine Chordisziplin wiederum in günstigstem Lichte.

Beim vierten Kammermusikabend des Gürzenich-Quartetts (Eldering-Körner-Schwartz-Grützmacher) erfuhren das Beethovensche G dur-Quartett, das Schubertsche Es dur-Trio und ein Klavierquintett Fis-moll von E. Straesser (Cöln), letzteres eine sehr interessante Arbeit, deren Werte im ersten Satze ihren Höchstpunkt erreichen, unter pianistischer Mitwirkung von C. Friedberg eine ausserordentlich abgeklärte Wiedergabe. Beim fünften Abend der Künstlervereinigung hörte man nach Dittersdorfs Es dur-Quartett die Seklessche Serenade für Streichquartett, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Harfe; wenn es diesem Tonstücke auch an Einheitlichkeit gebricht und von irgend welcher hervorstechenden Bedeutung in diesem oder jenem Sinne nicht die Rede sein kann, so wird die Neuheit doch wie hier so auch anderwärts durch Frische der Gedanken und geschickte Ausgestaltung der Bläserpartien, dann durch Wohllaut im ganzen geneigte Ohren finden. Mit Schumanns A moll-Quartett boten die Herren Ausgezeichnetes. Sehr gerne hörte man beim sechsten Kammermusikabend wieder einmal Franz Bölsches als erfolgreich bewährtes erfindungsschönes und trefflich gearbeitetes C moll-Quartett, dem auch diesmal allerwärmste Aufnahme bereitet wurde. Auch das unter Mitwirkung des am hiesigen Konservatorium angestellten Pianisten Dahm und des Herrn Tischer-Zeitz gespielte Schubertsche Forellenquintett und zumal das erste Beethovensche Quartett fanden künstlerisch hochstehende Ausführung.

Bram Eldering und die einheimische Pianistin Hedwig Meyer führten in meisterlichem Zusammenwirken an drei Abenden die historische Entwickelung der Violinsonate von Bach bis Rich. Strauss, in anschaulichster Weise vor. Die Programme enthielten Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms, César Franck, E. Straesser und Rich. Strauss. Einen grossen Genuss gewährte es die verschiedenen Stilgattungen in so überaus klarer Weise zu sehen. Die wie überall so auch hier bei derartigen Veranstaltungen sehr kleine Hörergemeinde spendete an allen drei Abenden enthusiastischen Beifall.

In der Musikalischen Gesellschaft erzielten einmal der ungarische Pianist Stefaniai und die Konzertsopranistin Kopetschini durch beträchtliches Können hübsche Erfolge, dann zeigte sich an einem andern Abend Lotte Ackers als eine hochbegabte, ungemein geschmackvolle Geigerin, während die Altistin Gertrud Meisner mehr durch schätzbares Material als durch künstlerische Reife interessierte. Der von Berlin kommende junge Pianist Wladimir Shalevitch spielte einzelnes mit verblüffender Technik unter Dokumentierung stark virtuoser Veranlagung, dann wieder liess er beim Schumannschen Karneval feinere Auffassung und Phrasierung recht merklich vermissen, auch ist ihm die Tugend weiser Mässigung im Gebrauche des Pedals noch fremd. Als Sängerin vermochte Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt uns keine sonderliche Meinung von ihrem künstlerischen Naturell beizubringen. Stimme genug hat sie, aber für deren Schwere zeigten sich erstlich die gewählten Lieder meist unvorteilhaft, weil Frau

Bellwidt ihnen die erforderliche leichte Behandlung nicht angedeihen lassen konnte und weiter trieben Veranlagung und Schulung über ein gewisses knappes Mittelniveau hinaus keine Vortragsblüten. Mit dem Konzertstück Adur von Saint-Saëns erweckte die Pariser Geigerin Charlotte Stubenrauch die Ansicht in mir, dass man ihr in Berlin übertriebenes Lob gespendet hat, denn bei zweifellos schätzenswerten Eigenschaften zeigte die Dame in diesem ihrem Paradestück eine keineswegs einwandfreie Technik und manches Bedenkliche im Geistigen der Vortragsart. Der Kammermusikpflege galt der letzte Abend des Vereins. Frau Saatweber-Schlieper aus Elberfeld erwies sich bei den in Gemeinschaft mit Bram Eldering gespielten Variationen von Mozarts Fdur-Sonate als eine sehr tüchtige Pianistin und auch bei ihrer Mitwirkung in Saint-Saëns Cello-Sonate, die Friedrich Grützmacher ausserordentlich schön charakterisierte, sowie bei dem grossen Beethovenschen Bdur-Trio bekundete die Dame, der nur ein Zuschuss an echt künstlerischem Temperament zu wünschen wäre, recht gediegene Eigenschaften, Eldering und Grützmacher interpretierten ihren Beethoven in glänzendem Stile.

Unter den Künstlern und Künstlerinnen, die in jüngster Zeit eigene Abende riskierten, wäre zunächst Frl. Lona Epstein zu nennen, die mit Liszts H moll-Sonate und Schuberts Cdur-Phantasie eine recht schätzbare Technik, dann aber ganz ungewöhnliche musikalische Intelligenz bekundete. Eine gewisse Neigung zu Äusserlichkeiten, übertrieben ausgedehnten Fermaten usw. sollte Frl. Epstein je eher je lieber überwinden und dafür nach erhöhter Poesie des übrigens um Schattierungen nicht verlegenen Anschlags streben. Ihren sonst sehr vorteilhaften Gesamteindruck schädigte die Pianistin dadurch, dass sie den schlechten Geschmack hatte, die 8 Klavierstücke Werk 76 von Brahms hintereinander zu spielen, die doch ihrem wenig dankbaren Inhalte nach allzu monoton wirken. — Über den immer wieder alle in wohlberechtigtes Staunen versetzenden jugendlichen Geiger Mischa Elman braucht vorläufig, das heisst bis aus dem Jüngling ein Mann wird, nichts mehr gesagt zu werden. — Eine masslose Selbstüberhebung offenbarte Frau Gerda Hildebrandt-Schnéevoigt, indem sie es unternahm, (in Gesellschaft eines nicht übeln jugendlichen Pianisten W. Ruoff) als Stern von auswärts Bewunderer für ihren Liedergesang anzuwerben. Eine Dilettantin, die nicht das ABC der Singerei gelernt hat! — Unter sehr günstigen Eindrücken hörten wir wieder den hochbegabten jungen Violinvirtuosen Walter Schulze-Priska, der mit dem Pianisten Willy Eikenmeyer aus Dortmund konzertierte und in Beethovens Gdur-Sonate, in Mendelssohns Violinkonzert und Bachs Chaconne abermals sehr wertvolle Proben seiner vielvermögenden Technik wie seines musikalisch feinsinnigen Künstlernatureils erbrachte. Herr Eikenmeyer, der ihn sehr gewandt begleitete, liess als Solist am Ibach-Flügel die Hörer in Klang schwelgen, indem er die heikle Brahmssche Sonate Werk 5 in guter Auffassung bravourös spielte.

Paul Hiller.

Leipzig.

Mischa Elman hat sich in den letzten Jahren jedes Jahr in Leipzig hören lassen. Nicht so Franz von Vescey. Es muss deshalb Herrn Kapellmeister Hans Winderstein gedankt werden, dass er diesen jetzt zum Jüngling herangereiften sehr begabten Violinisten zur Mitwirkung im 16. Philharmonischen Konzert herangezogen hatte. Elmans Spiel ist urwüchsiger als das von Vescey, aber nicht von der geschmeidigen Glätte seines Konkurrenten. Wenn der Schluss zulässig ist, könnte gesagt werden, ihr Spiel entspricht ihrer körperlichen Gestalt. Trotz seiner gedrungenen, wenig schönen Figur ist Elman der bedeutendere. Denn sein künstlerisches Temperament überragt das von Vescey bei weitem. Die elegante Erscheinung des letzteren machte einen sehr sympathischen Eindruck und wurde ebenso wohltuend empfunden, wie sein glockenreines, hochbedeutendes, virtuoses Spiel, das ganz vorzüglich abschattiert erschien. Wenn er mit Dvořáks und Vieuxtemps (Dmoll) Violinkonzert nicht grosse Eindrücke erzielte, so lag das nicht allein an der nicht allzugrossen, seelischen Kraft seines Spiels, sondern mehr noch in den Werken selbst. Der äusserliche Erfolg steigerte sich von Satz zu Satz. So bedeutend die Violinkonzerte waren, soviel Inhalt bargen auch die beiden Orchesterkompositionen, die Herr Kapellmeister Winderstein in recht guter Weise zur Aufführung brachte. Emanuel Moórs Improvisationen über ein eigenes Thema boten zu wenig Abwechselung, um das grosse Publikum wirklich interessieren zu können und für den Sachverständigen zu viel Anlehnung in der Arbeit. Berlioz mit seiner Symphonie phantastique war dem Komponisten das erstrebenswerte Vorbild gewesen. Über Tschaikowskys Fmoll-Symphonie ist nicht viel zu sagen. Sie ist eine Apotheose des Tanzes schlechthin und wirkt hauptsächlich durch Rhythmus und Instrumentationseffekte. Sie wurde ob ihrer teilweisen sogar vorzüglichen Ausführung recht beifällig aufgenommen.

Paul Merkel.

Im XX. Gewandhauskonzerte gab es als Überraschung nur die Absage des als zweiten Caruso verschrieenen Pariser Tenoristen Otto Mařák. An seiner Stelle sang Hr. Alfred Kase (von unserer Oper) Gesänge von Schubert („Prometheus"), Schumann („Belsazar") und Löwe („Der Mönch von Pisa"). Der Genannte ist ein sehr fein und tief empfindender Künstler, der es ernst nimmt mit der Sache und in seinem Berufe durch vortrefflich stimmliche Beanlagung bestens unterstützt wird. Er gehört auch zu den wenigen Bühnensängern, die auf Bühne und Podium gleich Bedeutendes zu leisten imstande sind. Herrn Kases weich timbrierter, dabei sehr ausgiebiger Bariton brachte vornehmlich die lyrischen Partien zu schönster Entfaltung und Geltung und erfreute obendrein durch die seine Vorträge beseelende Gefühlstiefe und Wahrheit des Ausdrucks. Von Herrn Professor Artur Nikisch prächtig am klangvollen Blüthner-Flügel begleitet, ersang sich Herr Kase grossen und einstimmigen Beifall. Wie in der Auswahl oben genannter Gesänge, so griff auch das übrige Programm auf längst bekannte Sachen zurück. Als Moderner führt sich Saint-Saëns mit seinem orchestralen, den Namen der symphonischen Dichtung schwerlich verdienenden Salonstück „Le Rouet d'Omphale" kaum ein, weiss aber durch ganz ausserordentlich vornehme, aufs feinste und sorgfältigste abgetönte Klangeffekte das Ohr über den absoluten Mangel an Inhalt angenehm hinwegzutäuschen. Das kleine Stück wurde vom Orchester geradezu raffiniert gespielt und exaltierte die Gewandhausbesucher, die an solchen Sachen ohnehin oft Gefallen finden. Die Reproduktion der Schubertschen Cdur-Symphonie pflegte von jeher einen Höhepunkt aller gewandhäuslichen Leistungen zu bilden, an welcher man sich auch dieses Mal wohl erbauen mochte. Ebenso vermittelte man Mozarts Ouvertüre zur „Hochzeit des Figaro" auf geistsprühende, förmlich elektrisierende Art und hatte damit die Zuhörer ganz auf seiner Seite.

Eugen Segnitz.

Das Böhmische Streichquartett verabschiedete sich für diese Saison mit einem Konzert am 4. März, das, da der Kaufhaussaal zurzeit Messhandelszwecken dient, im grossen Saale des Zentraltheaters stattfand. Nun ist dieser ja keineswegs der rechte Raum für Kammermusikaufführungen, welchem Umstande es wohl auch zuzuschreiben war, dass man sich von den Darbietungen der „Böhmen" weniger stark gefesselt fühlte, als es sonst der Fall zu sein pflegt. So manches ging durch die Akustik des Saales, die intimeren Wirkungen ungünstig ist, verloren. Zwischen Haydns Ddur-Quartett (op. 76, No. 5) und Beethovens Cdur-Quartett (op. 59) stand Dvořáks Dmoll-Quartett (op. 34), und zwar büsste dieses noch am wenigsten inbezug auf Konzentration der Stimmung und Intensität des Ausdrucks ein. Der Abend wurde durch Mitwirkung von Frau Ottilie Metzger-Froitzheim verschönt, doch auch in die Länge gezogen. Statt dreier Quartette hätten in Anbetracht solcher vokaler Mithilfe nur zwei gespielt werden sollen. Ganz besonders rühmenswert vermittelte die Künstlerin Beethovens „In questa tomba oscura", Schuberts „Gruppe aus dem Tartarus", sowie „Gewitternacht" von Rob. Franz — es waren dies Leistungen von hervorragender gesanglicher Edelart.

Wie in der vorhergegangenen Woche Frau Susanne Dessoir, so gab am 7. März Fräulein Helene Staegemann einen Volksliederabend. Und obwohl dieser in der Alberthalle stattfand, zeigten sich doch nur wenige Plätze unbesetzt. Dem Besuch entsprechend war auch der Beifall stark, und mehr als ein Lied konnte von der Sängerin wiederholt werden. Das Allermeiste hatte Fräulein Staegemann mit kluger Rücksicht auf ihre Begabung und deren Grenzen gewählt, einzig bei dem dänischen „Die Elvershöh'" (das Heinrich Reimann unter Benutzung dreier Volksweisen gesetzt hat, ohne dabei so glücklich zu sein, wie bei mehreren seiner anderen Volksliedbelebungen) stand Fräulein Staegemann auf nicht ganz vertrautem Boden — das Gebiet des Balladischen liegt ausserhalb des ihr zugewiesenen Wirkungsfeldes. Wohl aber bewegten sich auf diesem die Brahmsschen Volkslieder „Sagt mir, o schönste Schäf'rin mein", „Erlaube mir, fein's Mädchen" und „Dort in den Weiden". Neben den Gemütstönen, die da anzuschlagen waren, verfügte Fräulein Staegemann auch über die graziösen

Vortragsmanieren, die für französische Lieder gebraucht werden. So kamen „Ma Normandie" und „La Flamande et le Français (dessen Melodie Lortzing in „Zar und Zimmermann" den Chateauneuf singen lässt) sehr reizvoll zu Gehör, desgleichen „An clair de la lune", wobei die Sängerin ihr delikates Parlando mit bestem Erfolge verwendete. Um die Klavierbegleitung machte sich Herr Max Wünsche verdient.

Felix Wilfferodt.

Wien.

Wagner-Trauerfeier der Arbeiter Wiens.

Wie volkstümlich die nicht so schwer verketzerte edle Sache des Bayreuther Meisters heute in den weitesten Kreisen geworden ist, bezeugte die am 22. Februar im grossen Musikvereinssaal veranstaltete Richard Wagner-Feier der Arbeiter Wiens. Sie spielte sich im Rahmen eines jener populären Symphonie-Abende des Wiener Konzertvereins „für die Arbeiter" ab, welche unter F. Löwes Leitung bei ermässigten Preisen geboten, stets das zahlreichste und allerdankbarste Publikum, finden. Doch schien diesmal dessen Andrang und frenetische Begeisterung alles bisher an solchen Abenden Erlebte noch weit zu übertreffen. Und nun höre man einmal, welche Meisterwerke Wagners der „Konzertverein" den Arbeitern, dem Volke bei solch ernst-feierlicher Gelegenheit vorzuführen für geeignet erachtete und welche so stürmischen Enthusiasmus weckten: nicht etwa solch aus seiner ersten, leichtest verständlichen Periode wie z. B. die Rienzi-Ouvertüre, den Tannhäuser-Marsch etc. Sondern vielmehr: Nach einer geistvollen, die Bedeutung der Feier speziell für das Volk beleuchtenden „Festrede" des sozialdemokratischen Reichsratsabgeordneten Dr. Wilh. Ellenbogen zuerst: Eine Faust-Ouvertüre. Sodann „Gebet der Elisabeth aus dem 3. Akt des Tannhäuser": Frau L. Weidt, k. k. Hofopern- und Kammersängerin. Weiter: Das Siegfried-Idyll. Hierauf aus den „Meistersingern": Walters Werbelied („Fanget an"), Vorspiel zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben und Aufzug der Meister, Walters Preislied („Morgendlich leuchtend"), die Gesangstücke von Herrn Hermann Winkelmann vorgetragen. Endlich aus „Götterdämmerung": Die Trauermusik bei Siegfrieds Tod und die grosse Schlussszene Brünhildens (Frau Weidt). Alle Mitwirkenden, die Solisten, der Dirigent F. Löwe und das Orchester gaben zur Ehre des Grossen, Einzigen in gehobener Stimmung ihr Bestes und die Begeisterung der volkstümlichen Hörerschaft war, wie gesagt, schier unbeschreiblich. Nicht vergessen sei, dass in dem — gratis dargebotenen — „Programmbüchlein" (mit des Meisters Bild aus seinem letzten Lebensjahre geziert) passende kurze Erläuterungen jede Vortragsnummer dem Verständnisse näher brachte, sodass von den dramatischen Stücken selbst der einen mächtigen, nicht nur rein musikalischen, sondern auch geistig-poetischen Eindruck empfangen musste, der nie die ausserordentliche Wirkung von der Bühne herab auf sich erfahren hatte.

Ein „Matador" der Konzertsaison war bei uns wie alljährlich der berühmte Meister der Violine Eugène Ysaye, der für sein grosszügiges, freies, kühnes Spiel in drei mit Orchester gegebenen Konzerten seitens des massenhaft erschienenen Publikums ungemessenen Beifall erhielt. Von Ysaye gilt so recht der altrömische Wahrspruch: Quod licet Jovi, non licet bovi. Die Freiheiten, die sich der belgische Geigerkönig bezüglich Tempowechsel, Rhythmik, Phrasierung, dynamischer Nüancen z. B. im Vortrage des Beethovenschen und des Mendelssohnschen Konzertes erlaubt, würde man einem Schwächeren, Unberufenen sehr übel nehmen, bei Ysaye erhöht es nur den künstlerischen Reiz, wenn auch freilich mehr individuell-subjektiv, als im Sinne des Kunstwerkes selbst. Etwas zu weit ging er vielleicht diesfalls bei der „Modernisierung" eines Violinkonzertes von Mozart (Gdur 1775 komponiert, Köchel 216). Mozart selbst hätte sich wohl für die objektiv-ruhige und doch durchaus innerlich belebte Auffassung Henri Marteaus entschieden, der mir überhaupt unter den lebenden Geigenvirtuosen als der berufenste Mozart-Interpret erscheint. Hochinteressant war es kürzlich fast unmittelbar hintereinander die gewaltige Ciaconna J. S. Bachs von Ysaye und Marteau zu hören.

Jeder der beiden Vorträge technisch vollendet, klangschön und beseelt bis in die kleinste Note hinab — und doch wie verschieden auch hier wieder die Auffassung, so recht dem eben grundverschiedenen Naturell der als Virtuosen ebenbürtigen, grossen Künstler entsprechend. Und dass dabei auch jetzt wieder das stürmisch kühne Spiel (Ysaye!) über das bezaubernd anmutige vor dem Publikum obsiegen musste, versteht sich von selbst. Marteau sind wir aber zu besonderem Dank verpflichtet, dass er einmal wieder die ganze grossartige Dmoll-Sonate (Nr. 4) von Bach spielte, man würdigt die Ciaconna dann erst so recht, als die stolze „Krönung des Gebäudes". Und schon gar bei einer so kongenialen Wiedergabe als der Marteaus. Dass letzterer selbst bei Stücken, die mit Orchester geschrieben sind (z. B. bei Lalos Violinkonzert, genannt Sinfonie espagnole) sich nur vom Klavier begleiten liess — in dem für dessen Klangwirkung von vornherein ungünstigen grossen Musikvereinssaale — mag auch dazu beigetragen haben, dass die Mehrheit der Hörer sich für den belgischen Meistergast entschied.

Grossartig spielte Ysaye das bei schwächerer Darstellung doch schon ziemlich verblasst erscheinende Amoll-Konzert Nr. 22 von Viotti, sowie Saint-Saëns mehr geistreiches, als tiefes Violinkonzert Hmoll, das übrigens gleich beifällig in dieser Saison schon von Emile Sauret bei uns vorgetragen worden ist. Dagegen missglückte selbst der Zaubergeige eines Ysaye der gewagte Versuch, für Emanuel Moórs hier noch nicht gehörtes viersätziges Violinkonzert auch in Wien ausreichend Propaganda zu machen. Man lehnte das in Deutschland angeblich nicht unbeliebte, auch wirklich Talent verratende, aber in seiner gesuchten Anhäufung aller möglichen widerspruchsvollen Effekte doch recht unreif und unausgegohren erscheinende Opus ziemlich unverblümt ab.

Eine merkwürdige Programmnummer Ysayes, besonders im Vergleich mit der gleich darauf gespielten Bachschen Ciaconna für Violine allein interessant, bildete eine andere Ciaconna, diese aber für Violine, Orgel und Orchester geschrieben von Vitali (mit welchem Autor offenbar der jüngere mit Vornamen Battista, 1644—1692 gemeint — wie H. Riemann feststellt „einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition noch vor Corelli"). — Da die neue Orgel in unserem Musikvereinssaal oben auf der Gallerie gespielt wird, begab sich auch Ysaye dort hinauf, um seinem Begleiter (Hoforganist Georg Valker) möglichst nahe zu sein. Dort oben spielte er auch die Bachsche Ciaconna.

Von letzterer existiert bekanntlich auch eine Ausgabe mit hinzugefügter Klavierbegleitung von R. Schumann. In dieser Form wurde das herrliche Stück heuer auch von Hr. Geza v. Krész, dem geschätzten ersten Konzertmeister des neuen Wiener Tonkünstlerorchesters gespielt und zwar gewiss nur zur Abwechslung. Denn sich durch die Begleitung harmonisch stützen zu lassen, wie es vielleicht Schumann für schwächere Geiger im Sinn hatte, brauchte H. v. Krész, einer der talentvollsten und in Wien beliebtesten Schüler Ysayes wahrlich nicht. Übrigens veranstaltete der junge Künstler sein in Rede stehendes Konzert im Verein mit der rühmlich bekannten, technisch fertigen und sehr musikalischen Wiener Pianistin Frau Magda Hattingberg-Richling, welche mit ihm Schuberts selten gehörtes Duo op. 166 (mit den Variationen über das Müllerlied „Trockene Blumen") und César Francks sinnige Piano-Violinsonate in A zu voller Geltung brachte, während sie allein mit sorgfältigst vorbereiteten, fein empfundenen Vorträgen von Beethovens „32 Variationen", dann Schumannschen und Chopinschen Stücke ebenso verdienten Beifall erzielte, als ihr Partner mit Solokompositionen von Tartini und Wieniawski.

Wie Frau v. Hattingberg gehören auch Frl. Marie Baumayer und Frl. Margarete Demelius zu den gediegensten, musikalischen Konzert-Pianistinnen Wiens, nur im Ganzen einer mehr klassisch-konservativen Richtung huldigend, als die erstgenannte jüngere anmutige Dame. Frl Baumayer führte von dem berühmten Grundbass weiland des „Quartetts Joachim", Prof. Robert Hausmann trefflichst unterstützt, in gelungenster Weise das Unternehmen durch, an zwei Abenden sämtliche fünf Violoncellsonaten Beethovens öffentlich zu spielen, ergänzt durch die für Violoncell übertragene Hornsonate des Meisters op. 17 Fdur und zwei selten gehörte Variationenwerke für Klavier und Violoncell über Themen aus der „Zauberflöte".

Ein neues sehr interessantes Violoncell-Konzert lernten wir aus der Feder Hermann Grädeners kennen, eines der wenigen Komponisten, die heute noch aus voller Überzeugung und mit wahrem Beruf zur Sache den ernsten klassischen Sonatenstil vertreten. Von einem ausgezeichneten Künstler — Herrn Jaques van Lier, dem Cellisten des „Holländischen Quartetts" — bei Ehrbar beifälligst vorgetragen, erweckte die wie alle Instrumentalwerke Grädeners sich durch klare plastische Thematik und organische Entwicklung auszeichnende Novität in uns den Wunsch, sie einmal auch mit der ursprünglichen Orchesterbegleitung zu hören, dann erst könnte man über ihre Bedeutung als symphonisches, nicht blos solistisches Kunstwerk endgültig urteilen. Eine Bereicherung der so spärlichen Literatur von Violoncellkonzerten gediegener Richtung, die nicht bloss auf äusseren Effekt ausgehen, bedeutet Grädeners neues op. 45 (Edur) jedenfalls. Übrigens konnte sich Hermann Grädener an diesem

Abend nicht nur des schönen Erfolges seiner Novität erfreuen, sondern auch des nicht minder verdienten lebhaften Beifalls, welchen seine ebenso stimmbegabte, als gut geschulte und musikalisch edel empfindende Stieftochter Frau Josa Stein-Grädener mit mehreren Liedervorträgen einheimste, unter welchen zwei von H. Grädener selbst den meisten Anklang fanden. Ein drittes Lied aus derselben Feder gab die junge Dame noch auf Verlangen zu.

Prof. Dr. Th. Helm.

Nachdem Adele Mannheimer heuer schon in einigen Konzerten mitgewirkt und ich über sie an dieser Stelle bereits gesprochen, ist es wohl überflüssig über ihr eigenes Konzert, in dem dieselben pianistischen Schwächen zu Tage traten, über die ich früher schon berichtete, noch weiteres zu schreiben. Als Mitwirkende fungierte eine Sängerin namens Werner. Dieselbe ist aber noch keineswegs konzertreif. Vor allem flackert ihre Stimme viel zu viel. — Zu den bereits in Wien bestehenden Kammermusikvereinigungen hat sich eine neue gebildet, und zwar die von Franz Ondriček zusammengestellte. Dieses Quartett veranstaltete am Donnerstag den 20. Febr. sein erstes Konzert. Das Spiel der vier Herren ist durchaus kein gleichwertiges, da Ondriček um mehr als Hauptеslänge über seine Genossen hinausragt. Als Novität wurde ein kürzlich schon vom „Böhmischen Streichquartett“ gespieltes Quartett aus der Feder des Primarius, Franz Ondriček, gebracht. Dieses Quartett, das vollständig den national slavischen Charakter trägt, hat einige sehr schöne melodische Ansätze, die sich aber sehr oft in das hypermoderne verirren. — Frl. Marie Tanszky präsentierte sich ihrer Familie und ihren Freunden, am 22. Febr. im Bösendorfersaale, als Konzertgeberin. Die junge Dame hat eine ganz schöne Technik erreicht, auch ihr Anschlag ist sehr gut, aber nicht modulationsfähig, überhaupt ist ihr ganzes Spiel ein viel zu gleichmässiges, eintöniges, wodurch sich beim Hörer naturgemäss die Langeweile einstellt. Auch mangelt es ihr vollständig an Kraft. Bedeutend besser als die Konzertierende gefiel die mitwirkende Sängerin Frl. Edith Richter mit ihrer einschmeichelnden und gutgeschulten Stimme. Sie sang Lieder von Brahms und Strauss mit grossem Verständnis.

Gustav Gruhe.

Kreuz und Quer.

* Siegfried Wagner soll eine neue Oper unter dem Titel „Dietrich von Bern“ fast vollendet haben, die ihre Uraufführung in Dresden erleben wird.

* Das Wuppertaler Musikleben hat einen doppelten, schweren Verlust zu beklagen. Die seit 8 Jahren bestehenden Künstlerabende der Madame de Sauset gehen mit dieser Saison wegen ungenügender Unterstützung seitens des Publikums ein. Der Barmer Volkschor, den Musikdirektor K. Hophe 10 Jahre lang sehr erfolgreich leitete, löste sich wegen Einführung einer neuen Lustbarkeitssteuer plötzlich auf. Die Eintrittspreise erfahren durch die Steuer eine derartige Erhöhung, dass der Verein in seinem Bestreben, für das niedrigste Entgelt auch dem geringsten Mann im Volke das Beste der gesamten Kunst zu bieten, sich gehemmt sieht, ganz abgesehen von jahrelangen Anforderungen und Belästigungen, die von gegnerischer Seite ausgingen und die dem Barmer Volkschor schon im vorigen Jahre fast Veranlassung gegeben hätten zur Auflösung.

H. O.

* In Kiel veranstaltete der von Musikdirektor Richard Schmidt geleitete Musikverein einen Max Schillings-Abend unter Mitwirkung des Komponisten und Ernst von Possarts. Es wurden erstmalig für Kiel aufgeführt: „Von Spielmanns Leid und Lust“ a. d. Peifertag, Vorspiel zu Ingwelde, Seemorgen, Eleusische Festlied und Hexenlied“, ferner als Novität im Konzertsaal „Vorspiel und Erntefest aus Moloch“.

* Im Pariser Séchiari-Konzert vom 5. März brachte der Pianist Ignaz Friedmann ein mit dem Rubinsteinpreis gekröntes, aber höchst minderwertiges Klavierkonzert von Meier zum Vortrag. Ausserdem gelangt u. a. eine Legende „Prax inoe“ von dem Organisten Louis Vierne zur ersten Pariser Aufführung, ein gut gearbeitetes, aber wenig originelles Werk.

A. N.

* In Trier gelangte in der Woche vom 18.—23. Febr. der Ring des Nibelungen zum erstenmal und zwar geschlossen zur Aufführung. Viele ängstliche Gemüter standen diesem Unternehmen sehr skeptisch gegenüber, zumal die Aufführung nur mit eigenen Kräften, ohne Hinzuziehung auswärtiger Solisten in Szene gesetzt werden sollte. Das Werk ist in jeder Beziehung in hervorragender Weise gelungen, sowohl gesanglich wie darstellerisch und in der Ausgestaltung der Szenerie.

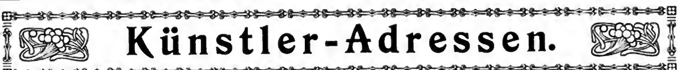
* Die Witwe des kürzlich verstorbenen Vorsitzenden der Elberfelder Konzertgesellschaft (Landgerichtsrat Friedländer) überwies dem Verein M. 1000.— zum Andenken an ihren Gatten. Weitere M. 2000.— wurden als „Richard Friedländer-Stiftung“ geschenkt. Die Zinsen dieses Kapitals sollen dazu dienen, unbemittelten Musikliebhabern zu den Konzerten der Gesellschaft Freikarten zu überlassen.

H. O.

Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügten Beilagen seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht, nämlich der Firmen **Hug & Co.** in Leipzig und **Carl Grüninger** in Stuttgart betr. Harmonielehre von Rudolf Louis u. Ludwig Thuille; diese Harmonielehre bedeutet ein Novum in der musikalisch-theoretischen Literatur, das man mit berechtigter Freude begrüssen darf.

Die nächste Nummer erscheint am 19. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 16. März eintreffen.




Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wellinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonworten** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.
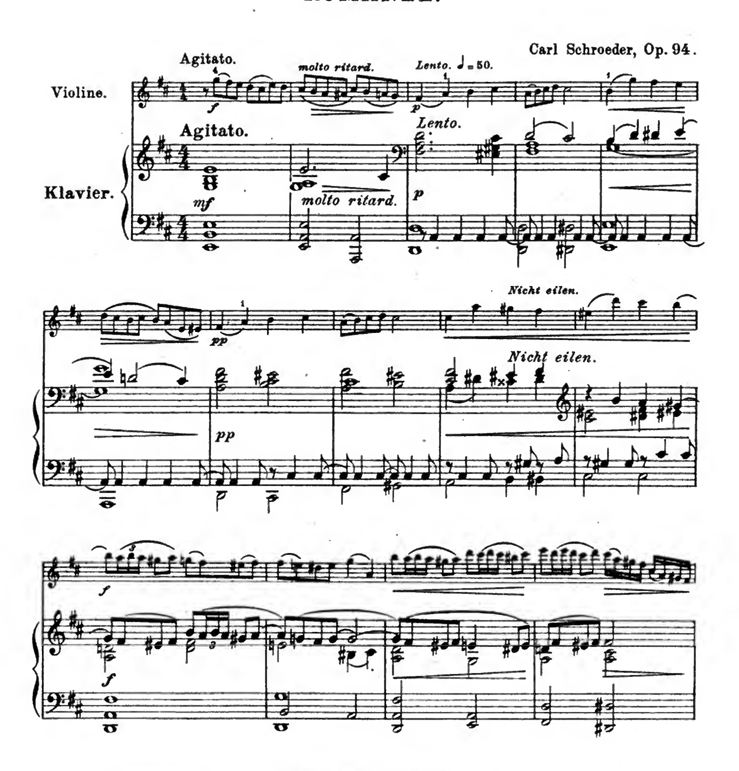
Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. 1908.
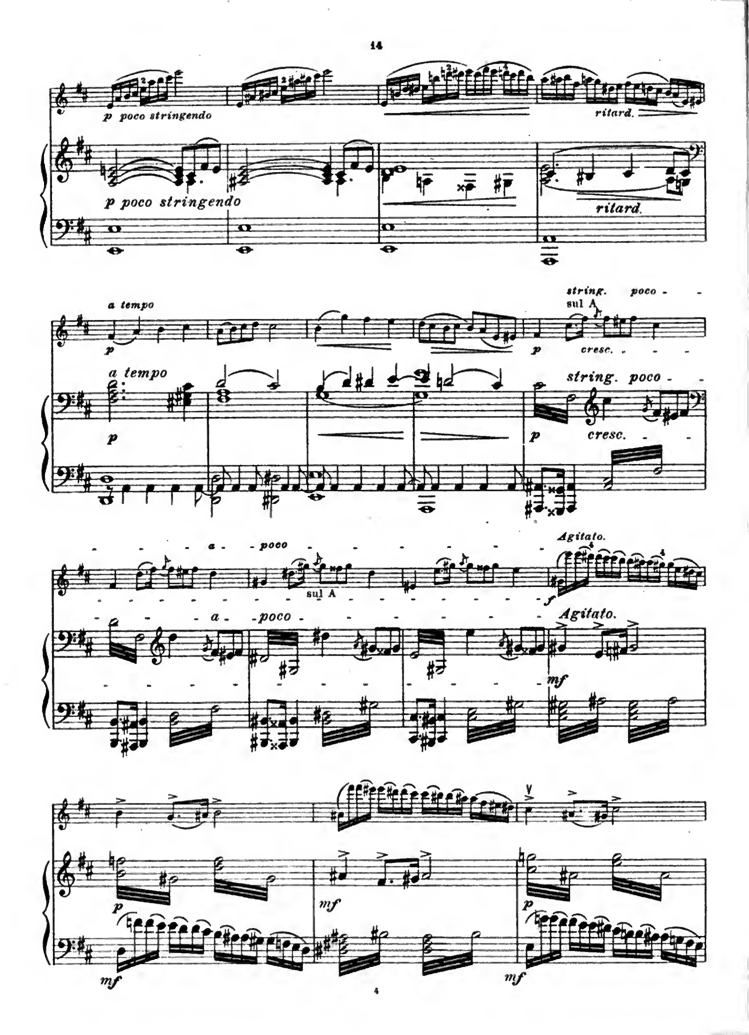
Herrn Florizel von Reuter zugeeignet.

ROMANZE.

Carl Schroeder, Op. 94.



Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.


p poco stringendo
ritard.
p poco stringendo
ritard.
a tempo
string. poco -
sul A
p
cresc.
a tempo
string. poco -
p
cresc.
a - poco
sul A
Agitato.
f
a - poco
Agitato.
mf
p
mf
p
mf
mf

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. 1908.
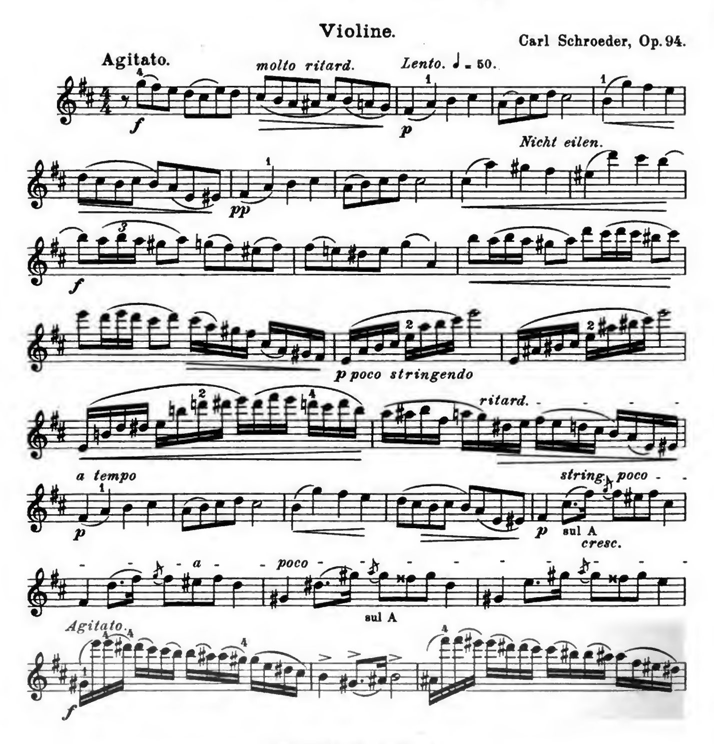
Herrn Florizel von Reuter zugeeignet.

ROMANZE
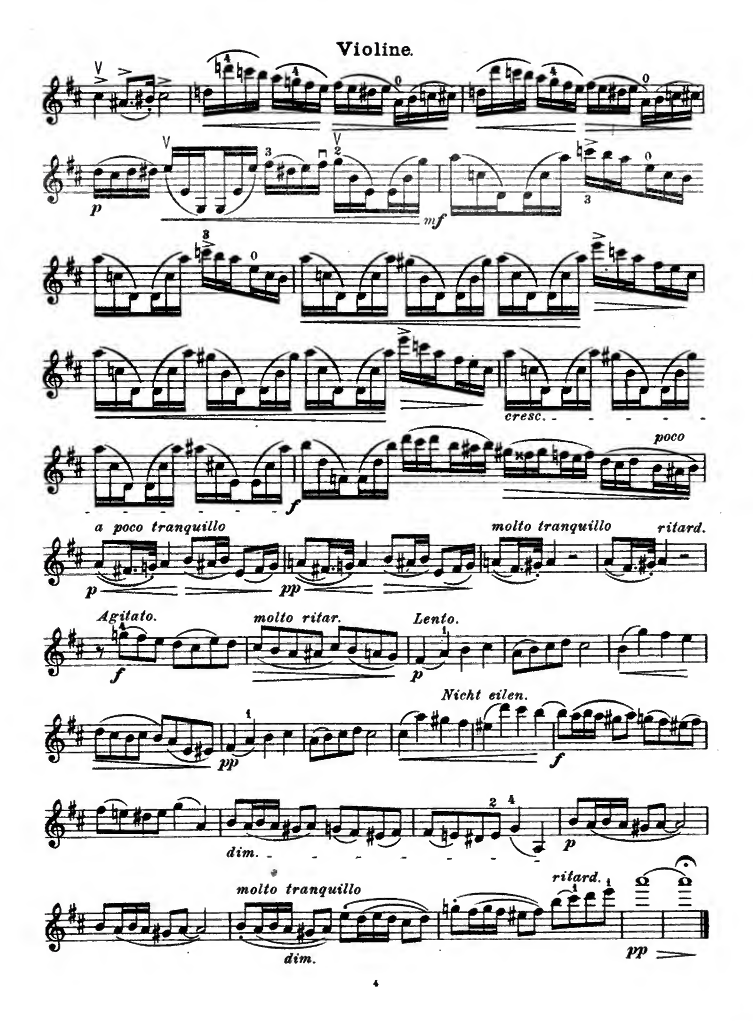
für Violine mit Klavierbegleitung.
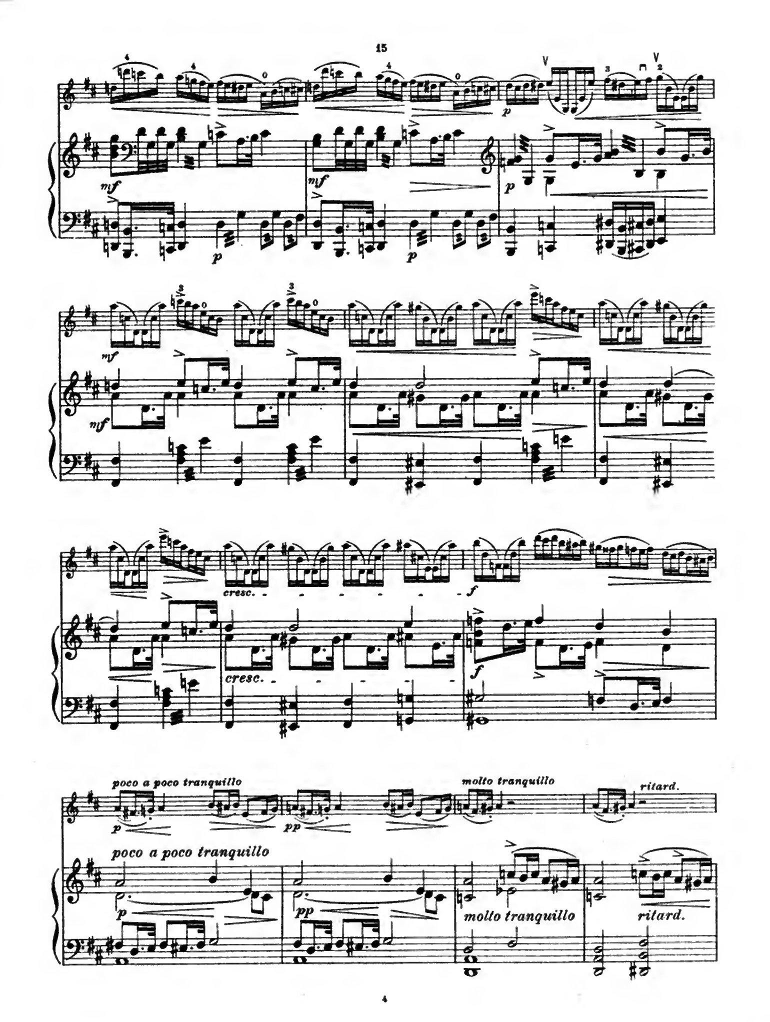
Violine.
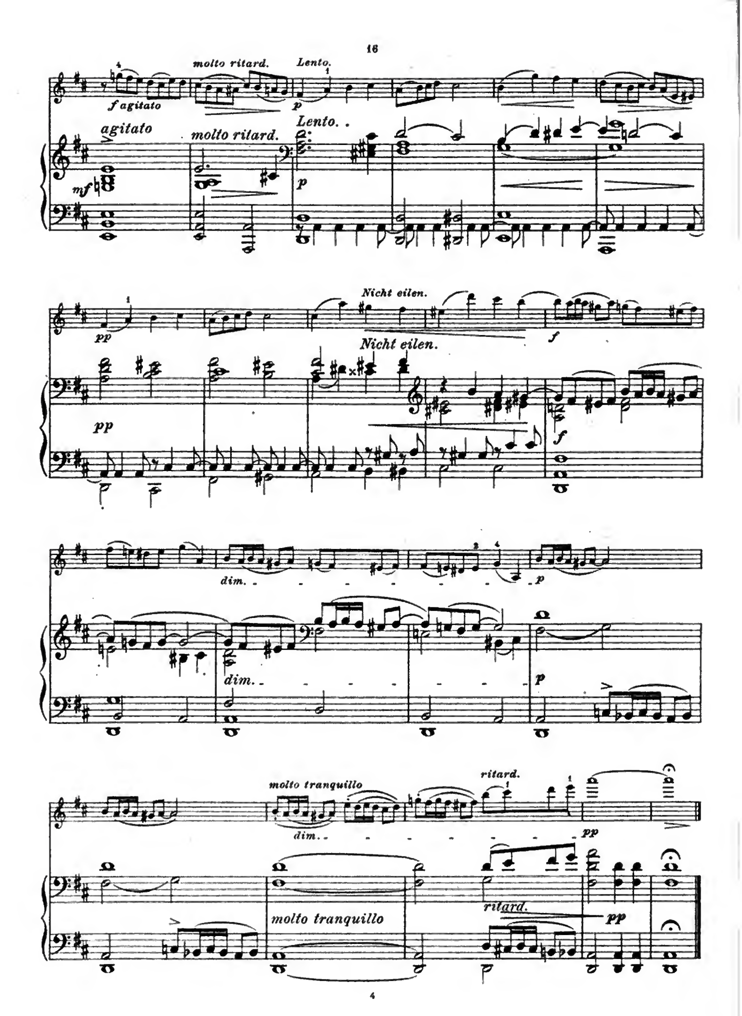
Carl Schroeder, Op. 94.



Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.


Violine.
mf
cresc.
poco
a poco tranquillo
molto tranquillo
ritard.
Agitato.
molto ritar.
Lento.
Nicht eilen.
dim.
molto tranquillo
dim.
ritard.
pp


mf
p
cresc.
f
poco a poco tranquillo
pp
molto tranquillo
ritard.



f agitato
molto ritard.
Lento.
agitato
molto ritard.
Lento.
Nicht eilen.
Nicht eilen.
dim.
dim.
molto tranquillo
ritard.
molto tranquillo
ritard.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 12.
19. März 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

An unsere geehrten Leser und Mitarbeiter!

Wir erlauben uns die ergebene Mitteilung zu machen, dass der Komponist und Musikschriftsteller Herr **Dr. Roderich von Mojsisovics** in unsere Redaktion eingetreten ist und die Leitung des tagesgeschichtlichen Teiles (Rundschau) übernommen hat.

Bei dieser Gelegenheit ersuchen wir die geehrten Herren Mitarbeiter neuerdings, alle die **Redaktion** betreffenden Zuschriften **nur** an diese, und nicht an einzelne Personen des Redaktionsbüros zu adressieren.

Leipzig, den 19. März 1908.

Hochachtungsvoll

Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes".

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

IV.

Die Quellenfrage der „Hochzeit".

Nachdem wir nun ein Bruchstück des verschollenen Opernbuches kennen, das Richard Wagner 1832 in der gehobenen Stimmung der damaligen Prager Erlebnisse gedichtet hat, ist es auch von Interesse, den Quellen und Vorbildern nachzugehen, die seine Phantasie bei dem Entwurf befruchteten. Pflegen doch gerade in Werken junger Künstler die Eindrücke, die ihre Schaffenkraft anregten, nicht so sehr verarbeitet und umgeschaffen zu sein, dass ihre Herkunft schwer zu ermitteln wäre. Wagner wusste ein Jahrzehnt später selbst nicht mehr zu sagen, „woher ihm der mittelalterliche Stoff gekommen sei", und damit war dem Spürsinn der Forscher eine dankbare Aufgabe gestellt.

Das Grundmotiv: der heimlich Geliebte, der nachts in das Gemach der Braut eines andern dringt, war für Wagner schon im „Don Juan" gegeben. Ich weiss sehr wohl, dass diese Auffassung als eine unmoralische von Männern wie Jahn und Bulthaupt mit Abscheu zurückgewiesen wird, obwohl sie in den älteren dramatischen Behandlungen des Stoffes (z. B. bei Bertati) eine Stütze findet. Wagner war diese Auffassung durch T. A. Hoffmann geläufig, der es in seiner phantastischen Erzählung „Don Juan" offen aussprach, dass Donna Anna im Banne Don Juans stehe und, wie sie ihn auch mit ihrer Rache verfolgt, an diesem inneren Zwiespalt selbst zu Grunde gehe. Hoffmann spricht von der „verzehrenden Flamme wütender Liebe", die in Annas Seele für Don Juan brennt, und wenn sie von Ottavio einen Aufschub der Hochzeit auf ein Jahr erbittet, so tut sie das in dem Bewusstsein, dass sie das Jahr nicht überleben werde. Wie sehr Wagner zeitlebens unter dem Einflusse von Hoffmanns Schriften stand, ist bekannt, ja zum Überfluss hat er in seinem Bericht über eine Pariser „Don Juan"-Aufführung sich ausdrücklich zu Hoffmanns Ansicht inbetreff Donna Anna bekannt.

Die Literaturhistorie hat diesen naheliegenden Zusammenhang merkwürdigerweise übersehen und sich nach anderer Richtung umgetan. Muncker dachte an Immermanns „Cardenio und Celinde", (Berlin 1826), wo der verschmähte Liebende, Lysander, in Olimpias Kammer schleicht, sie dadurch kompromittiert und gefügig macht, ihm die Hand vor dem Altar zu reichen. Das sind also in den Voraussetzungen und Folgen ganz verschiedene

Verhältnisse. Glasenapp erinnert an Heines „Ratcliff", der sich stets pünktlich am Vorabend der Hochzeit seiner Herzensdame in deren Zimmer einstellt, um ihr den Verlobungsring ihres von ihm im Zweikampf erschlagenen Bräutigams zu überreichen. Platens Fragment „Der Hochzeitsgast" (1816), das über das Szenarium nicht hinausgekommen ist, das Wagner also nicht gekannt haben kann, erwähne ich hier nur als Beweis, wie zufällig sich solche literarische Analogien zu ergeben pflegen. Rosamunde macht Hochzeit mit dem ihr vom Vater bestimmten Ritter Philibert, als ihr geliebter Minnesänger Artur kommt. Nach verschiedenen Wirrungen tötet Philibert den Nebenbuhler im Turmverliess und Rosamunde gibt in ihrem Schmerze den Geist auf.

Die Figur des bald als Geist (Eichendorffs „Hochzeitsnacht", Heines „Don Ramiro), bald mit drohendem Schwerte (Platens „Der letzte Gast"), bald mit kecken Entführungsabsichten (Eichendorffs „Der Hochzeitstanz") zum Brautfest kommenden wirklichen Geliebten lässt sich durch die ganze romantische Poesie verfolgen, führt aber von unserem Zielpunkt schon viel zu weit ab.

In anderer Hinsicht bietet übrigens — wie Hans v. Wolzogen hervorhebt — T. A. Hoffmanns grausige Geschichte „Der Sandmann" mancherlei Ähnlichkeiten dar, zumal am Schluss, worin das Ringen Klaras mit ihrem auf der Plattform eines Turmes plötzlich wahnsinnig gewordenen Bräutigam Nathanael geschildert wird. Im letzten Augenblicke kommt ihr der eigene Bruder zu Hilfe. Nathanael stürzt herab und wird zerschmettert.

Einer besonderen Spur bin ich selbst durch viele Jahre nachgegangen, angeregt durch Wagners Wort von der „mittelalterlichen" Quelle. Die altdeutsche Novellistik durchstöbernd, stiess ich auf eine Erzählung aus dem 14. Jahrhundert (Goedeke I, 225). Ein Edelmann wirbt um eines Bürgers Frau, er wird von ihr abgewiesen und dann in einem Kampfe verwundet. Notdürftig geheilt, aber von Sehnsucht nach ihr getrieben, ersteigt er nächtens ihr Schlafgemach. Sie will ihn sanft hinausführen, er aber schliesst sie so heftig in die Arme, dass die Wunde aufbricht und er verblutend vom Tode ereilt wird. An seiner Bahre bricht der Frau das Herz. — Den Ursprung der Wagnerschen Hochzeit direkt von dieser Geschichte abzuleiten hinderte bloss noch der Umstand, dass sie im Jahre 1832 noch nicht im Druck veröffentlicht war. Schliesslich sei der Hinweis auf das Drama „The orphan or the unhappy mariage" (Die Waise oder die unglückliche Hochzeit) von dem alten englischen Dichter Otway (1860) erwähnt, das gleichfalls gewisse motivische Ähnlichkeiten aufweist. Hier lieben zwei Brüder ein Mädchen, und der eine verheiratet sich heimlich mit ihr. Als er am Hochzeitsabend zu ihr schleicht, findet er dort seinen Bruder, der von Eifersucht gequält, die Dunkelheit benützt hat, um bei der Braut waghalsig einzudringen. In dem sich entspinnenden Kampfe fallen beide Brüder, und die Frau vergiftet sich. Dass Wagner das Stück dieses Poeten, der uns durch Hofmannsthal neuestens wieder näher gerückt ist, gekannt habe, muss als sehr unwahrscheinlich gelten.

Während man so in alle Fernen schweifte lag das Richtige so komisch nahe. Erst Max Koch traf es mit seinem Hinweis auf „Zampa", die in Wien zu Wagners Ärger so populär gewordene und zur Zeit seines Aufenthaltes in Prag als Novität gegebene Oper. Auch in „Zampa" steigt, als Gräfin Kamilla den nur um des Vaters willen angenommenen Gatten im Brautgemache erwartet, der von ihr geliebte Alfonso durch das Balkonfenster herein, und Kamilla weist, ihrem ehelichen Schwure getreu, den eingedrungenen, von ihr im Herzen ersehnten Bewerber zurück. Offenbar ohne sich dessen bewusst zu sein, hat also Wagner die dichterischen Motive seiner ersten Oper einem von ihm bitter gehassten Werke entnommen, und die psychologische Erklärung dieses seltsamen Verhältnisses fällt auch nicht schwer. Denn was wir bekämpfen, hat oft viel mehr Gewalt über unser Denken und bestimmt unsere Phantasie oft viel nachdrücklicher als das, was wir auf unsere Fahne schreiben und wie eine Selbstverständlichkeit betrachten.

Damit sind natürlich noch nicht alle Rätsel dieses Jugendwerkes gelöst. Woher nahm Wagner z. B. die teils keltisch, teils germanisch klingenden Namen: Admund, Ada, Arindal, Kora, Kadolt, Harald und Hadmar, bei denen die alliterierende Bindung besonders auffallend erscheint? Darf ich eine blosse Vermutung aussprechen, so hätten wir vor der Türe des Prager Literaten Wolfgang Adolf Gerle (1781—1846) anzuklopfen, der in seinen kaum zu übersehenden Schriften unzählige, meist heimatliche oder in Böhmen lokalisierte Sagen und romantische Historien zu Novellen und Theaterstücken verarbeitet hat. Gewiss besass er grosse Materialsammlungen. Wir wissen, dass ihn Wagner 1834 besuchte, aber die Bekanntschaft dieses damals im Zenith seines Ansehens stehenden, mit den Prager Theaterkreisen auf das engste liierten Schriftstellers, der über Schwester Rosalie stets so glänzend an die Dresdner Abendzeitung berichtet hatte, wird Wagner auch schon 1832 schwerlich versäumt haben.

Ob etwas von der düsteren Glut, die im Herzen seines Kadolt lodert, noch in Wagner glomm, als er, zwanzig Jahre später, sein Musikdrama „Tristan und Isolde" schrieb? Gemeinsam sind beiden Werken der Sieg der Leidenschaft über die Freundestreue und der Liebestod der Frau. Auch der schwermütig am Steuer lehnende Tristan, der die eigene Geliebte dem Freunde als Braut zuführt, mag noch ähnliche Züge haben mit Kadolt, dem brütenden Gast bei der Vermählung seines Freundes. Jedenfalls ist es bemerkenswert, dass Wagners in Prag entstandener Erstling schon Ausblicke gewährt auf die reifste Schöpfung seines Genius.



Carl Ditters von Dittersdorf als Symphoniker.

Von Bruno Weigl.

Es wird sich hier um die prinzipielle Frage handeln, ob Dittersdorf als Instrumentalkomponisten eine derart isolierte, eigenwillige Stellung zugesprochen werden kann, dass seine Schöpfungen auf diesem Gebiete als historisch bedeutende Fakta hingestellt zu werden verdienen. Ich glaube, dass diese Frage gerade jetzt, wo die umfassendsten Renaissance-Bestrebungen allerorten Platz gegriffen haben, eine nähere Erörterung verdient, umsomehr als ein kleines, mit grossem Fleiss gearbeitetes Büchlein v. C. Krebs „Dittersdorfiana" genannt, leider allzuwenig Verbreitung gefunden hat, um nur irgendwie verallgemeinernd zu wirken.

Ehe ich auf eine rein musikalische Wertung seiner Symphonien im Lichte unserer Zeit eingehe, möchte ich Dittersdorf zuvor in ein Verhältnis zu seinen bedeutendsten Zeitgenossen setzen und seine Werke ihren Schöpfungen gegenüberstellen. Dittersdorf (geb. 1739) war sieben Jahre jünger als J. Haydn und siebzehn älter als Mozart; dass letzterer von irgend welchem Einfluss auf ihn gewesen wäre, ist kaum anzunehmen, da zur Zeit, als Mozarts Instrumental-Schöpfungen bekannt wurden, Dittersdorf bereits fast im

Zenith seines Schaffens stand. Umsomehr aber wirkte Haydn, an den ihn sogar freundschaftliche Bande knüpften, auf ihn ein, wohl schon aus dem Grunde, da beide als Anhänger und Fortentwickler der durch Johann Stamitz angebahnten Mannheimer Schule ein und demselben künstlerischen Ziele zustrebten; dass sich Haydn fast ausschliesslich der Instrumentalkomposition widmete, Dittersdorf jedoch das Hauptgewicht seines Schaffens auf das Gebiet der deutschen komischen Oper hinlenkte, kommt hier wohl kaum in Betracht. Es wäre in diesem Falle bloss festzustellen, ob Dittersdorf das, was ihm Haydns Persönlichkeit schenkte, in seinen Instrumentalwerken verbreitert, veredelt und vertieft hat, ob er das Empfangene von seiner Eigenart unangetastet liess oder dasselbe in neue Bahnen zu lenken vermochte. Für den, der die eine oder die andere der in Partitur veröffentlichten Symphonien zur Hand genommen hat, beantwortet sich die Frage von selbst; weder in Hinsicht auf die leitenden thematischen Gedankengruppen, noch in Hinsicht auf Harmonik, Rhythmik und Orchestration reichen seine Symphonien an die bei weitem feineren und eigenartigeren gleichnamigen Schöpfungen seines künstlerischen Vorbildes heran, ein Umstand, der es auch mit sich brachte, dass — da von ihnen fast gar keine Wirkungen ausgegangen sind — sie bis heute in Vergessenheit blieben. Um mit Vergleichen zu verdeutlichen, nimmt Dittersdorf Haydn gegenüber dieselbe Stellung ein, wie etwa R. Volkmann gegenüber R. Schumann; denn auch Volkmann hat es in seinen Werken zu keiner selbständigen, künstlerischen Fortentwicklung gebracht, weshalb sich seine Persönlichkeit bereits nach und nach in der Geschichte aufzulösen beginnt.

Ganz anders gestaltet sich jedoch das Bild, wenn man Dittersdorfs Symphonien für sich, also nicht vergleichsweise mit dem genialen Haydn einschätzt[1]). Sie zerfallen ihren Hauptmerkmalen nach in zwei gesonderte Gruppen: die einen, die bloss absolute Musik vorstellen sollen, die anderen, (zwölf an der Zahl) die, als Programmsymphonien schlechtweg, Zustände und Empfindungen entsprechend den vom Komponisten verfassten Titelüberschriften malen wollen. Letztere, die zwölf im Jahre 1776 erschienenen Metarmorphosen-Symphonien[2]), sind verhältnismässig Dittersdorfs schwächste Instrumentalwerke; abgesehen davon, dass sie trotz der Überschriften im Grunde genommen nichts anderes als die reinste absolute Musik enthalten[3]), ist ihr thematisches Material derart mager und stellenweise unkünstlerisch bemessen, dass man staunen muss, wie der Komponist der herrlichen komischen Oper „Doktor und Apotheker" gerade über diese Schöpfungen so selbstzufrieden urteilen konnte. Einzelnheiten sind selbstverständlich von dieser Gesamtbeurteilung ausgenommen. So enthält beispielsweise gleich die erste dieser Symphonien ein rhythmisch und thematisch äusserst originelles Menuett, vielmehr ein anmutiges, reizendes Rokokobildchen, das als Musterstück echten Dittersdorfstiles bezeichnet werden darf. Leider ist der Eingangs- und Schlusssatz recht flach und leblos geraten, so dass der Hörer, die kleine Allegretto-Episode im Finale ausgenommen, wohl kaum auf seine Rechnung kommen dürfte. Die zweite und die fünfte Symphonie sind bis auf den letzten Satz, der sich fast nur aus themenlosen harmonischen Füllnoten zusammensetzt, recht nett geraten: das Menuett der ersteren und der ungemein seelenvolle, melodisch ausdrucksreiche Adagiosatz im Finale der letzteren sind darin besonders zu loben. Ganz seltsam ist das Adagio der 3. Symphonie geraten, das kühn als Vorläufer der „Szene am Bach" aus Beethovens „Pastorale" bezeichnet werden kann. Auch hier eröffnet sich ein, wenn auch nicht in satten Farben, so doch klar gezeichnetes Stück Naturstimmung: Bachesrauschen, Vogelstimmen, dazwischen eine leise, süss tönende Kantilene. Die 4. Symphonie fesselt besonders durch den Adagiosatz und das frische zopfige Menuett, die 6. durch den marschartig gehaltenen Eingangssatz.

Weit wichtiger und historisch bedeutender sind jene Symphonien[1]), in denen Dittersdorf blos absolute Musik zu schreiben beabsichtigte. So weit sie mir bekannt wurden, sind fast die meisten viel natürlicher im Charakter, einheitlicher in der Anlage, besonders aber thematisch reifer, kunstreicher und origineller als die obengenannten, oft fälschlich als des Komponisten beste Symphonien bezeichneten Werke. Neuerdings veröffentlicht wurden von ihnen nur die 24. und die 70. Schon wenn man diese beiden Werke allein den Metamorphosensymphonien gegenüber stellt, merkt man, wie letztere unter einem gewissen Druck und Zwang geschaffen wurden, die den Komponisten gewissermassen an freier Entfaltung seiner bunten und oft recht krausen Einfälle gehindert haben; dass dieses störende Etwas in dem vorangestellten Programme zu suchen ist, unterliegt keinem Zweifel. In der 24. und 70. Symphonie hat der Herausgeber J. Liebeskind eine besonders gute Wahl getroffen, denn gerade diese beiden Werke sind wie nur wenige der anderen überaus bezeichnend für Dittersdorfs Art. Ihre Hauptgedanken sind wohl harmonisch geradezu simpler Natur, geben sich jedoch frisch und lebendig; allerdings könnten auch viele als Arien in einem oder dem anderen von Dittersdorfs komischen Opern stehen und an dieser Stelle ebenso gut ihren Zweck erfüllen, wie hier. Doch mit solchen Gedanken scheint sich der Komponist kaum jemals beschwert zu haben; er gab, was ihm die Laune eines Augenblickes verlieh und erreichte auf diese primitive Weise besser seinen Zweck als in den Metamorphosensymphonien, in denen das Programm seine Hand oft recht schwerfällig und unsicher machte. Nicht umgehen kann ich noch, auf die köstlichen Menuette in diesen beiden Werken hinzuweisen, die förmlich den Typus dieser einfachen, reizenden Kunstform verkörpern. Sie sind derart vollkommen, dass ich sogar nicht anstehe zu behaupten, dass Dittersdorf als Schöpfer von Menuetten seinem Vorbilde Haydn nicht nur gleichkam, sondern ihn auch in dieser Hinsicht übertraf; denn ihm fliessen hier

[1]) Hierbei möchte ich gleich jetzt vorausschicken, dass meine Betrachtungen mit Ausnahme der einen bei Breitkopf & Härtel erschienenen nur an jene Symphonien dieses Meisters geknüpft sind, die bei Gebr. Reinecke zu Dittersdorfs 100jährigem Jubiläum von J. Liebeskind herausgegeben wurden; sie reichen vollständig hin, um des Komponisten Art zu charakterisieren. Um mich auf meine Kenntnis der Manuskriptwerke zu beziehen, fehlt hier der Raum, andererseits aber auch dem Leser gewiss das Interesse, da ihm hierbei die Möglichkeit genommen wäre, sich nach Wunsch von meinen Behauptungen zu überzeugen.

[2]) Von diesen 12 Symphonien sind mir nur die ersten 6, jüngst im Neudruck erschienenen, bekannt. Die übrigen sollen verschollen sein; bloss von der 7., 9. und 12. sind gelegentlich einer Auktion beim Antiquariat L. Liepmannssohn in Berlin im Jahre 1890 die vierhändigen Klavierauszüge wieder aufgetaucht.

[3]) Dittersdorf selbst hat seine Unzulänglichkeit in punkto Programmusik nicht deutlicher aussprechen können, als in seinem gewiss recht ergötzlichen Bekenntnis am Schlusse der Inhaltsangabe zur Symphonie „Ajax et Ulysse": „Da aber der Komponist neuerdings eingestehen muss, dass er weder Farbe noch Geruch der Blumen durch Töne zu malen fähig ist, so ersucht er den Zuhörer, ob er sich nicht mit geschlossenen Augen beim Vortrag des letzten Adagio non molto ein ganzes Beet der herrlichsten Blumen, vor dem er bald nach Sonnenuntergang sitzt, und sowohl Auge als Geruchswerkzeuge sättigt, zu idealisieren belieben will."

[1]) Nach C. Krebs 121 an Zahl.

so originelle, oft sogar rhythmisch verblüffende Gedanken, die er derart geschickt melodisch zu entwickeln versteht, dass man um gleichwertige Beispiele in Haydns Symphonien verlegen ist.

Es bliebe schliesslich noch zu erörtern, ob in der Veröffentlichung dieser 8 Symphonien an Dittersdorfs Instrumentalwerken des Guten genug getan wurde, oder ob die Veröffentlichung einer weiteren Auswahl von den grösstenteils in der Dresdener und der Berliner Hofbibliothek aufbewahrten Manuskriptssymphonien zu wünschen wäre. Ich möchte weitere Werke im Neudruck auf das bestimmteste ablehnen. Für diejenigen, die den Komponisten als Meister der komischen Oper schätzen und ihn sodann auch auf anderen Gebieten kennen lernen wollen, genügt die von Liebeskind getroffene Auswahl vollständig. Jene aber — es werden deren wenige sein, — die ernsten Studien in diesen Schöpfungen obliegen wollen, die werden diese Werke, deren Bedeutung nach dem Gesagten jener von Haydns Symphonien grösstenteils untersteht, an der Hand des schon einmal erwähnten trefflichen Büchleins von C. Krebs auch in den Hofbibliotheken zu finden wissen.

Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin.

Von Erich Kloss.

I.

In dankenswertester Weise hat sich das Haus Wahnfried entschlossen, der Öffentlichkeit nun auch die Briefe des Meisters an seine erste Gattin Minna zugänglich zu machen. Nicht weniger, als 269 solcher Briefe liegen vor, und zwei stattliche Bände von je 323 bzw. 318 Seiten sind es, die der Verlag Schuster und Loeffler (Berlin-Leipzig) uns da in geschmackvollem Einbande und zu dem wohlfeilen Preise von Mk. 10 präsentiert.

Zur Gesamt-Charakteristik der Briefe mag zunächst gesagt sein, dass sie, wie alle Briefe Wagners, von grösster Lebendigkeit sind. Das Impulsive seines Wesens tritt hier vielleicht noch stärker und deutlicher hervor, als sonst; denn es ist ja die Gattin, zu der er spricht; und wenn diese in ihrem Wesen auch himmelweit entfernt von dem seinigen ist, so ist es doch diejenige, die ihm als Familienglied am nächsten stand, die mit ihm alle Stürme und Leiden einer jungen, zu früh geschlossenen Ehe getragen hatte, die naturgemäss täglich um ihn war, und der er alles rückhaltlos anvertraute, was ihn als Menschen und auch als Künstler bewegte. Und Wagner hat diese Frau trotz der grossen Wesensverschiedenheit geliebt, jahrelang sogar herzlich geliebt, bis dann allmählich eine Erkaltung eintrat, eintreten m u s s t e, die sich aber niemals in Gleichgültigkeit wandelte. Vielmehr ist das Charakteristische der gesamten Briefe, dass eine wahrhaft bewundernswerte Geduld und Nachsicht, eine überwältigende Herzensgüte aus ihnen spricht. Wenn heute noch jemand an das törichte Gerede geglaubt haben sollte, Wagner habe seine Gattin „ins Elend gestossen“, sie sei ihm gleichgültig gewesen, er habe sich nicht um sie gekümmert und was dergleichen Klatsch mehr ist, der muss nach der Lektüre dieser hell zeugenden Dokumente bekennen, dass wohl kaum jemals von einem Künstler eine grössere Geduld geübt, eine hingebendere Liebe betätigt worden ist. In dieser Hinsicht hat die Verlagsbuchhandlung durchaus recht, wenn sie schreibt, die Herausgabe dieser Briefe komme einer Generalkorrektur der noch verwirrten Ansichten gleich.

Wir haben des Meisters edles Menschentum in den Briefen an Mathilde Wesendonk sich loslösen sehen von allen irdischen Schlacken der Leidenschaft: wir sehen auch hier in diesen laut sprechenden Dokumenten, wie er sich zu höchster Menschenwürde erhebt, wie er die Kraft der Entsagung gewonnen hat, wie er sich zu reinster Hoheit des Empfindens läutert. Als schon der Mut der Entsagung in sein Herz zog, schreibt er an Minna die schönen Worte (Brief 130): „Gott wird helfen, die Herzen klar und besonnen zu machen; und aus dem Herzen kommt Alles, Gutes und Schlimmes. Fasse Mut . . . vergiss bei keiner Prüfung, dass Dir in mir ein gutes, dankbares und liebevolles Herz lebt; sei gerecht, und bekenne, dass ich in dieser, wahrlich auch für mich schrecklichen Zeit, endlich in allen meinen Handlungen durch dieses Herz bestimmt worden bin. Was ich aber gelitten, magst Du eben daraus ermessen, dass ich nicht nur meine eigenen Leiden, sondern auch die anderer empfand und mitfühlte. Somit darf ich mich als sehr geläutert betrachten, und jetzt, nachdem ich Dir manches Harte zuletzt noch nicht ersparen konnte, kommt meine Ruhe schöner wieder, als vorher, und ich kann nur noch milde sein. Aber, mir ist ein grosser Ernst angekommen, und er wird mir immer zu eigen bleiben. Gewinne auch Du diesen edlen Ernst, der die wahre Menschenwürde ausmacht, und wir werden uns leicht in Allem verständigen.“

Ach, leider vermochte es Frau Minna nicht, diesen edlen Ernst wahrer Menschenwürde zu gewinnen: aus dem Briefe Wagners an seine Schwester Clara vom 20. August 1858 ist uns bekannt, wie hoheitlos Frau Minna sich in jenen Tagen benahm, wie sie durch schroffe und niedrige Beleidigung der Frau Wesendonk die Katastrophe herbeiführte. Schon vorher hatte Wagner an seine Gattin geschrieben: „Mir ist nur e i n Vorwurf geworden, nämlich von je es unterlassen zu haben, Dich von der R e i n h e i t d i e s e r B e z i e h u n g e n zu belehren, so dass es Dir unmöglich gewesen wäre, die Frau zu beleidigen.“ — Also bereits früher hatte sich Minna mehrfach zu unwürdigem Verhalten hinreissen lassen. Man weiss, dass nach der Katastrophe eine Trennung unvermeidlich war. Das Ehepaar Wagner musste das Asyl, welches ihm von der Familie Wesendonk in Zürich bereitet war, aufgeben. Eine zeitweilige Trennung ward beschlossen, und Wagner schreibt am 19. August 1858 an die Gattin: „Lass uns jetzt in Frieden und Versöhnung scheiden, damit ein Jeder eine Zeitlang seinen Weg gehe, auf dem er Beruhigung und Sammlung neuer Lebenskraft gewinne. Für mich ist jetzt die Einsamkeit, die Entfernung von jedem Umgang ein unbedingtes Lebensbedürfnis . . . Ich blute an vielen Wunden, und die herzliche Sorge um Dich ist nicht die leichteste. Dazu fühle ich mich zu der Notwendigkeit des Abschlusses eines ganzen Lebens gedrängt: ich muss mir über Vieles, was mich in der letzten Zeit leidenschaftlich bewegt hat, klar und deutlich werden, und vor allem ungestört mit mir darüber zu Rat gehen, wie ich ferner Ruhe mit Frieden finden soll, um die Werke noch zu vollenden, die ich der Welt zu liefern noch bestimmt sein kann.“ — Der Glaube an seine hohe künstlerische Sendung verlässt den Meister nicht, — auch im schwersten Leide nicht! „Ich hoffe“, fährt er fort, „so Genesung und Befreiung meines Innern, und kehrt mir erst die Stimmung zur Arbeit wieder, so bin ich gerettet, denn mein Lebenstrost k a n n mir nun einmal nur aus meinem eigenen Innern fliessen.“ Man denkt an Goethes Wort:

„Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.“

Ich habe die Züricher Katastrophe hier vorausgenommen. Betrachten wir kurz, was alles vorhergegangen war an Differenzen in der zwanzigjährigen Ehe, so dürfen wir uns nicht wundern, dass der immer mehr von dem Bewusstsein seiner künstlerischen Bedeutung überzeugte Meister sich endlich einem weiblichen Wesen zuwandte, das seinem Wesen wahlverwandt war, das sein Schicksal erkannte, das seinem künstlerischen Wirken Verständnis und seiner ganzen edlen Persönlichkeit Liebe und Vertrauen entgegenbrachte. „Gib mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüt, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz fasste — wie wenig würde ich dann nötig haben von dieser Welt", — so hatte Wagner 1854 an Liszt geschrieben und auch 1855 seufzt er: „Wie ich nun einmal geworden bin, brauch' ich ein sehr weiches, sanft umschliessendes Element, um mich froh zur Arbeit zu fühlen".

War Minna ihm das nicht? Bot sie ihm nicht das Ersehnte? — Wir werden sogleich sehen, dass dies nicht der Fall war, obgleich sie bemüht war, dem Gatten das Heim behaglich zu gestalten, obgleich sie ihn in Krankheitsfällen pflegte, obgleich sie die gewöhnlichen Pflichten der Gattin und Hausfrau in bester Weise erfüllte.

Aber eine Natur wie die Wagners bedurfte m e h r, bedurfte des innerlichen Verständnisses, der Anregung, vor allem des Glaubens und Vertrauens und der opferbereiten, der innersten Überzeugung entspringenden Liebe, die die Erfüllung ihrer Aufgaben nicht als blosse Pflicht, sondern als tiefempfundene Herzens-Notwendigkeit fühlt. Hier musste Minnas hausbackener Sinn versagen!

Und dennoch gab sich Wagner zufrieden, wenn sich die Gattin nur einigermassen bemühte, diese seine Bedürfnisse zu verstehen und sie nicht nur in äusserlichem Sinne zu erfüllen. M a n g l a u b e n u r n i c h t, d a s s W a g n e r U n m ö g l i c h e s o d e r Ü b e r m e n s c h l i c h e s, j a a u c h n u r B e s o n d e r e s v e r l a n g t e! Er bekämpft nur immer Minnas kleinlichen Sinn. Er will weiter nichts, als dass sie sich Mühe geben sollte, ihn zu verstehen, w o z u s i e k e i n e s w e g s d e r B ü c h e r g e l e h r s a m k e i t b e d u r f t e, s o n d e r n n u r L i e b e". Aber sie missversteht in dieser Hinsicht j e d e Belehrung durch den Gatten. Sie glaubt, er mache sich über ihre Unbildung lustig, was gerade einem so ausgeprägt vornehmen Sinne, wie dem Wagners, völlig fern lag. Sie schenkt selbst den trivialsten Einflüsterungen ungebildetster Klatschbase Gehör, und Wagner erkennt, „dass sie von jedem Winde abhängt, um über ihn ins Unklare zu kommen". Ist der Friede einmal hergestellt, so schreibt sie plötzlich wieder einen Brief: das ganze Elend — sagt Wagner — öffnet sich von Neuem! „Da habe ich einmal das oder jenes gesagt, — der oder jener weiss das oder jenes, — und alles war einmal wieder vergebens!! — Ich will berichtigen; da mache ich wieder das Übel ärger!" — Aus London, wo er der Not gehorchend, im Jahre 1855 Konzerte leitete, schreibt er oft launig und lustig an die in Zürich zurückgebliebene Frau, um sie zu erheitern; sie aber deutet diese Heiterkeit als Übermut und legt sie falsch aus, so dass Wagner antworten muss: „Mein letzter Brief war heiter abgefasst, nicht weil ich heiter w a r, sondern weil ich Dir heiter e r s c h e i n e n wollte; ich hatte Dir bereits zu verstehen gegeben, dass ich mein hiesiges Engagement bereits aufgegeben haben würde, wenn mich nicht die Rücksicht auf Dich bestimmte . . . Um Dir nun meinen Entschluss, namentlich um Deinetwillen hier auszuhalten, nicht andrerseits durch Klagen zu drückend und vorwurfsvoll für Dich zu machen, suchte ich mich in Deinem Briefe an mich so heiter wie möglich zu stimmen, da ich sah, dass auch Du gute Laune gebrauchtest, zu der ich auf diese Art beitragen wollte".

Das Bemühen, Minnas Los in jeder Beziehung glücklich zu gestalten, ist überhaupt unverkennbar: wir müssen nur staunen, dass Wagners Geduld nicht nachliess, wenn sie selbst dies nicht einsehen wollte und hinter jedem Rat, den er ihr betreffs einer ruhigen Ansiedlung und auch sonst gibt, Verdacht wittert. „Leider hast gerade Du auch gar keinen Begriff von meiner Aufrichtigkeit", heisst es in diesem und ähnlichem Sinne in Brief 82; und in Brief 50: „Du arge Frau hast ja nicht einmal das mindeste V e r t r a u e n, sondern hinter jedem Schritte, hinter jedem Worte argwöhnst Du etwas, siehst etwas, was gar nicht vorhanden ist, und bringst mir somit immer den Wunsch bei, dass Dich der liebe Gott bessern möge!"

(Fortsetzung folgt.)

Eine Erwiderung an Herrn Dr. Carl Mennicke.

Von **Rudolf Cahn-Speyer.**

Die Veranlassung zu den nachstehenden Ausführungen bildet der Artikel „Max Reger als Retter in der Not" von Dr. Carl Mennicke, welcher in Nr. 1 des laufenden Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" erschienen ist, und auf welchen ich erst jetzt aufmerksam geworden bin. Um mögliche Missverständnisse zu vermeiden, schicke ich voraus, dass ich zu Richard Strauss, Max Reger, Hans Pfitzner und Gustav Mahler weder direkt noch indirekt in einer anderen Beziehung stehe, als dass ich von ihrer Existenz und von ihrer musikalischen Betätigung Kenntnis habe, ferner, dass es keineswegs meine Absicht ist, die genannten Komponisten zu „retten". Was mich vielmehr veranlasst, auf den erwähnten Artikel Dr. Mennickes zurückzukommen, sind einige Ansichten prinzipieller Natur, die ihm selbst vielleicht nur als nebensächlich in seinen Ausführungen erschienen sind; dass er dieselben aber als feststehend annimmt und ohne weiteres zur Grundlage seiner Ausführungen macht, ist symptomatisch für eine zur Zeit weitverbreitete Anschauungsweise, welche verdient, genauer ins Auge gefasst zu werden. Die Ansichten, welche ich meine, sollen in der Reihenfolge besprochen werden, in welcher sie in dem zitierten Artikel zur Geltung kommen. Ich setze voraus, dass die Leser dieser Zeilen den Artikel Dr. Mennickes in Händen haben, und werde daher auf ausführliche Zitate verzichten.

Gleich der Anfang bringt die Anschauung zum Ausdruck, dass die Beurteilung von Strauss und seiner Schule Parteisache sei, in der man sich entschieden pro oder contra erklären müsse. Wer sind nun „die ernsten Musiker", die auf eine „reinliche Scheidung dringen" und darauf zu dringen berechtigt sind? Und bei wem dringen sie darauf? Doch nicht bei dem hilflosen Publikum, das „zur Gewinnung eines Urteils über den Wert dieser Musik eine Unterstützung" braucht! Also bei den ernsten Musikern! Diese aber sind ja — wie Dr. Mennicke sagt — selbst diejenigen, welche darauf dringen. Wir kommen also auf den Satz: Die ernsten Musiker verlangen, dass sich die ernsten Musiker entscheiden. Der Inhalt dieses Satzes ist ziemlich problematisch. Ausserdem ergibt sich folgender circulus vitiosus: Die ernsten Musiker verlangen, etc. — Wer sind die ernsten Musiker? Diejenigen, welche verlangen, etc. Schwerlich wird aber ein wirklich ernster Musiker von irgend jemandem ein scharf gefasstes, ästhetisches Glaubens-

bekenntnis fordern; er wird es im Gegenteil ablehnen, irgend eine Erscheinung auf künstlerischem Gebiet in Bausch und Bogen abzutun und wird die Möglichkeit anerkennen, auch in einer Schöpfung oder Richtung, die er als solche nicht freudig begrüssen kann, Elemente zu finden, die einen Fortschritt bedeuten oder zu einem solchen führen können. Er wird also von vornherein eine Entscheidung pro oder contra und einen einseitigen Parteistandpunkt ablehnen, und infolgedessen darauf verzichten, Andersdenkende mit Verachtung zu behandeln. Wenn man übrigens so überzeugt davon ist, „dass sich die Straussische Musikmacherei zu Tode hetzen wird", wie Dr. Mennicke es sagt, so ist nicht recht einzusehen, warum die Gegner dieser Kunstrichtung sich so viel Mühe geben, das herbeizuführen, was ihrer Ansicht nach von selbst eintreten muss.

Eigentümlich berührt gerade aus der Feder eines musikhistorisch so gründlich geschulten Manns, wie Dr. Mennicke, die Äusserung, dass „die Richtung Berlioz-Liszt-Wagner bereits mit Wagner die Grenzen des Erreichbaren gefunden hat". Wer kann sich vermessen zu sagen: Hier sind die Grenzen des Erreichbaren? Es ist gar nicht die Aufgabe der Musikwissenschaft, in diesem Sinne prophetisch zu sein, aus dem einfachen Grunde, weil sie eine solche Aufgabe nicht erfüllen kann. Ihre Anfgabe, wie die jeder historischen Wissenschaft, kann nur sein, zu zeigen, was gewesen ist, und in welcher Weise spätere Erscheinungen causal und entwicklungsgeschichtlich mit früheren verknüpft sind. Gewiss soll die Möglichkeit nicht geleugnet werden, aus den erkannten Gesetzmässigkeiten des vergangenen Geschehens auch Schlüsse bezüglich der zukünftigen Entwicklung zu ziehen; diese Schlüsse können aber nichts anderes als Wahrscheinlichkeitsschlüsse mit starkem subjektivem Einschlag sein, weil es nicht möglich ist, mit Sicherheit zu behaupten, dass man alle für die vergangene und zukünftige Entwicklung massgebenden Faktoren kennt oder gar das Parallelogramm der Kräfte konstruieren kann, durch welches dargetan würde, welche Resultante die kombinierte Wirksamkeit dieser Faktoren ergeben muss. Man wird deshalb nicht darauf zu verzichten brauchen, Schlüsse bezüglich der Zukunft zu ziehen; man wird sich aber das Element der Ungewissheit darin gegenwärtig halten müssen und darf nicht verlangen, dass der schaffende Künstler sich verpflichtet fühle, die Ergebnisse solcher Schlüsse als Normen anzuerkennen, nach denen er seine künstlerische Betätigung einzurichten habe; vielmehr ist der Künstler selbst nach Massgabe seiner Originalität und seiner Gestaltungskraft ein für die Entwicklung massgebender Faktor, dessen Wirkung auf die Zukunft der Zeitgenosse in der Regel am allerwenigsten zu beurteilen vermag.

Dr. Mennicke verspottet ferner Max Reger, weil er „uns das bis zum dégoût gehörte faule Argument vorsetzt, Beethoven und Mozart seien zu ihrer Zeit auch nicht verstanden worden". Dass dieses Argument unzählige Male, und auch bei Gelegenheiten, mit denen es nichts zu tun hatte, zitiert worden ist, ändert an seiner Beweiskraft nichts. Wenn die Zeitgenossen unserer klassischen Meister erkannt hätten, was neu an ihnen war, so hätten sie dieselben eben verstanden; sie sahen sich aber etwas Neuem gegenüber, in dem sie auch Altes fanden, das sie erfreute, ohne an dem Neuen das prinzipiell Wesentliche von der ungewohnten, sie störenden Ausdrucksform abstrahieren zu können, worauf wohl am Ende das Verstehen beruht. Ebenso konnten Wagners Zeitgenossen ihn nicht verstehen, weil sie immer nur den Opernkomponisten in ihm sahen, der er nicht war und nicht sein wollte; hätten sie ihn als musikalischen Dramatiker erkannt, so hätten sie ihn wohl verstehen müssen. Woher wissen wir nun, ob Strauss, dem vorgeworfen wird, er wolle Wagner überwagnern, sich nicht mit Wagner nur äusserlich berührt, im Wesen seiner Kunst aber etwas Neues bringt? Ich will nicht behaupten, dass dem so ist; ich möchte aber allen Nachdruck darauf legen, dass so apodiktische Urteile, wie Dr. Mennicke und seine durch den Gebrauch des Plurals angedeuteten Gesinnungsgenossen über Strauss und Max Reger zu äussern für richtig finden, nicht geeignet sind, die Urheber dieser Urteile „vor dem Richterstuhle einer künftigen Zeit als Gerechte zu erweisen".

Ein anderer Punkt, den Dr. Mennicke zum Ausgang eines Angriffs gegen Max Reger macht, ist der Umstand, dass Reger sich gegen seinen früheren Lehrer Riemann wendet, dem er so vieles verdanke. Es wäre traurig und würde den Wünschen eines vernünftigen Lehrers kaum entsprechen, wenn sein Schüler niemals eine Selbständigkeit des Urteils erlangen sollte, die ihn befähigen würde, eventuell auch einer anderen Meinung zu sein, als sein Lehrer, und es ist nicht einzusehen, warum die Äusserung einer solchen Meinung als Undank angesehen werden oder gar persönliche Beziehungen trüben sollte. Allerdings kommt es dabei auch sehr auf den Ton an, während es andererseits leider auch Menschen gibt, die Person und Sache durchaus nicht zu trennen vermögen. Was aber die Betonung dessen anlangt, was Reger dem Unterricht Riemanns verdankt, so muss doch einmal die Ansicht aufgegeben werden, dass der Schüler ein Produkt seines Lehrers sei. Gewiss ist es nicht gleichgültig, bei wem man lernt, und der Lehrer kann fördernd und hemmend ungeheuren Einfluss ausüben; niemals aber wird er aus dem unbegabten Schüler einen Meister machen können, während der mit eigener Begabung ausgestattete Schüler sich über kurz oder lang von dem, was seinem eigenen Wesen nicht gemäss ist, emanzipiert, und sich selbst aneignet, was der Lehrer etwa versäumt hat. Niemand wird ernstlich behaupten wollen, dass Max Reger zu geringerer Bedeutung gelangt wäre, wenn er einen anderen als Riemann zum Lehrer gehabt hätte. Wahrscheinlich hätte seine Entwicklung einen etwas anderen Gang genommen, aber das ist auch alles. Wenn Dr. Mennicke diese Ansicht nicht gelten lassen will, so muss er auch Riemann für diejenigen Seiten von Regers Schaffen verantwortlich machen, gegen die er so schwere Bedenken erhebt. Endlich aber muss eines hervorgehoben werden: wenn Reger in der Sache recht hat, so sind alle von Dr. Mennicke ad personam vorgebrachten Argumente hinfällig und können höchstens als Material zur Beurteilung von Regers Persönlichkeit, nicht aber zur Kritik seiner Ausführungen dienen. Das Verfahren, den Gegner durch Herabsetzung seiner Persönlichkeit zu diskreditieren, sollte aber doch als unsachlich und daher zwecklos aus einer ernsten Diskussion ausgeschaltet werden.

Von der formalen zur ästhetischen Seite von Straussens Schaffen übergehend, führt Dr. Mennicke, in anerkennenswerter Weise sein persönliches Urteil zurückhaltend, die Urteile anderer über den geringen Kunstwert der Werke von Strauss an, die als „mutige Freunde der Wahrheit wiederholt ausgesprochen" haben, „dass sie diese Musik seelisch nur bruchstückweise geniessen können". Wer sind nun diese mutigen Wahrheitsfreunde? Ist nicht zu befürchten, dass Dr. Mennicke sich einfach weigert, Leute, die eine andere als die zitierte Meinung äussern, als Freunde der Wahrheit anzuerkennen? Und wie denkt er

diesbezüglich über Georg Göhler, auf den er sich vorher beruft, der doch immerhin einen Teil der Werke von Strauss als Kunstwerke anerkennt? Ist Göhler nun infolgedessen kein Freund der Wahrheit? Ist er es aber, dann gibt es wenigstens einen Wahrheitsfreund, welcher Werke von Strauss zu geniessen imstande ist. Und selbst diejenigen Wahrheitsfreunde, auf die sich Dr. Mennicke beruft, vermögen bruchstückweise diese Werke seelisch zu geniessen. Gibt das nicht zu denken? Erinnert das nicht daran, dass schliesslich für die Wirkung eines Kunstwerkes nicht nur das Werk selbst massgebend ist, sondern auch derjenige, auf den es wirkt? Weist das nicht auf die Möglichkeit hin, dass die Werke von Strauss von Personen, die Dr. Mennicke zu befragen keine Gelegenheit hatte, vollständig miterlebt werden könnten?

Schliesslich sei Dr. Mennickes Schlusswendung erwähnt, dass Max Reger „mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse" stehe. Ich will meine persönliche gegenteilige Ansicht ganz ausser acht lassen und nur auf den doppelten Widerspruch hinweisen, in den sich Dr. Mennicke hier verwickelt, einmal, indem er damit alles Lob zunichte macht, das er eben vorher dem Unterricht Riemanns gespendet hat, dann, indem er dabei vergisst, dass er kurz vorher Regers technisches Können sehr hoch angeschlagen hat, für welches immerhin einiges theoretisches Wissen erforderlich ist.

Der Zweck dieser Zeilen ist, zu zeigen, dass es nicht so leicht ist, wie von manchem geglaubt wird, über die bewegenden Fragen der gegenwärtigen musikalischen Entwicklung ein unanfechtbares Urteil auszusprechen, und dass es der Musikwissenschaft nicht zukommt, der künstlerischen Entwicklung vorzugreifen. Wenn die Musikwissenschaft die Grenzen einhalten wird, die ihr durch die Natur der Sache gezogen sind, so werden auch Klagen, wie Dr. Mennicke sie äussert, verstummen können, dass sie „verkannt und verballhornt" wird.

Rundschau.

Oper.

Altenburg.

Von den vier Novitäten, welche das Herzogl. Hoftheater für die laufende Spielzeit ankündigte, sind uns bereits drei beschert und statt der noch zurückgesetzten vierten eine neue dargeboten worden. 1. Novität: „Lustige Witwe" von Fr. Lehár. Über diese dezente Witwe lassen Sie mich schweigen. 2. Novität: „Die Strandhexe", Oper in einem Akt, Dichtung von H. v. Bequignolles, Musik von J. B. Zerlett, welche am 26. Januar hier auf den Brettern erschien, ist nach der textlichen Seite ein Missgriff. Der Text rafft notdürftig einige bühnenwirksame Episoden zusammen, um einen an sich entwicklungsfähigen stofflichen Kern als etwas Abgeschlossenes darzubieten. Obwohl durch den Text sofort die geistige Verwandtschaft mit dem „Fliegenden Holländer" in Erscheinung tritt, so wird man doch seiner nicht froh; das Gefühl sträubt sich hier und da, dem Dichter zu folgen. Der Musik dieses Einakters kann man mit grösserer Anteilnahme begegnen, sie ist der ernsten textlichen Vorlage entsprechend und von guter Deklamation. Die Instrumentation verrät Eigenart und Spürsinn für neue Klangeffekte, die moderne Harmonik und musikalische Linienführung kennzeichnet den Komponisten als Epigonen R. Wagners. Der Einakter fand freundlichen Beifall. — 3. Novität: „Flauto solo", von E. d'Albert, fand äusserst beifällige Aufnahme. Diesem Erfolge ist es wohl zuzuschreiben, dass desselben Komponisten „Tiefland" schon am 1. März als 4. diesjährige Novität folgte. Hofkapellmeister Richard zeigte sich bei der Aufführung dieser Novitäten als geschickter und sicherer Operndirigent. Mit verschiedenen Neueinstudierungen älterer oder neuerer Werke hat er ebenfalls Glück gehabt, so dass mit seiner Berufung als Nachfolger Dr. Göhlers die Kapellmeisterfrage an hiesiger Hofoper als glücklich gelöst zu betrachten ist.

E. Rödger.

Brünn.

„Madame Butterfly." Oper von Giacomo Puccini, Text von Illica und Giacosa.

Fast alle Italiener haben ein seltsames Glück, bühnenwirksame Texte für ihre Opern zu finden. Während der Deutsche in seinen dramatischen Vorlagen mit Vorliebe nach feineren Gemütsregungen sucht und diese in Töne umzugiessen trachtet, greift der Italiener gewöhnlich nach derb-sinnlichen Affekten, die er, dank der ihm angeborenen Gestaltungsgabe, geschickt mit äusserlichem musikalischen Pomp und glitzerndem Flitterwerk zu umhängen und auf diese Art wirksam zu illustrieren weiss. Er lässt sich nur selten in Werke ein, die nach der Tiefe gehen oder gar Tendenzen entwickeln, kommt mit einem Wort nur mit Produkten vor das Publikum, in denen es viel zu schauen und mühelos zu geniessen gibt. Nur diese beiden Faktoren können den Schlüssel für die verhältnismässig hohe Aufführungsziffer italienischer Opern an unseren Bühnen geben, denn allein der Musik zuliebe hat wohl noch kein deutsches Theater einem derartigen Werke — den Verdischen Falstaff ausgenommen — zum Fortleben verholfen. Ebenso oberflächlich wie die von ihnen gewählten Texte ist auch ihre Musik. Bloss auf rein äusserliche Kontrastwirkungen bedacht, die die Zuhörerschaft in ihren Bann zwingen sollen, vergessen sie auch wirkliche Musik zu schreiben, die an uns nicht nur momentan haften, sondern auch dauernd in uns nachwirken soll. In der „Madame Butterfly" von Puccini hat man reichlich Gelegenheit, für diese Behauptungen die Bestätigung zu finden. Auch hier wiederum eine blutleere, jedoch mit saftigen ariosen Schlagern gewürzte Musik zu einem äusserst geschickt gearbeiteten, wirksamen — im Grunde jedoch nichtssagenden Libretto. Man muss bloss über das fast allgemein günstige Urteil, das diesem Werke zu teil wurde, staunen, umsomehr als es ja für einen halbwegs auf schärferes Hinhorchen geschulten Musiker fast gar keine Rätsel zu lösen gibt. Eine raffinierte Anlage und ein geistreichsprühendes Orchester machen doch noch lange kein lebensvolles Kunstwerk aus, das wollen sich jene Herren, die bloss nach dem Klange und nicht auch nach dem inneren Gehalte urteilen können, endlich einmal hinter ihre Ohren schreiben. Trotzdem die „Madame Butterfly" relativ genommen gegenüber der „Tosca" einen Fortschritt bedeutet, reicht eben das Beste, was Puccini zu leisten imstande war, noch lange nicht an den Durchschnitt dessen heran, was unsere deutschen Komponisten zu schaffen vermögen. Mit welchem Rechte werden daher derartige fremdländische Werke importiert? Denn selbst dann, wenn sie Wert genug besässen, um mit den Schöpfungen einheimischer Meister in Schranken treten zu können, müsste man sich, vor eine solche Alternative gestellt, doch in erster Linie für ein deutsches Werk entscheiden. Man nehme sich nur ein Beispiel an den Franzosen oder gar an den Italienern selbst und überzeuge sich, wie viele deutsche Werke über ihre Grenzen gehen.

Bruno Weigl.

Brüssel.

Die Erstaufführung (14. Februar) des „Chemineau" von Xavier Leroux, Text von Jean Richepin, gestaltete sich im Monnaietheater zu einem grossen Erfolg. Die nächstfolgenden Aufführungen — und wirklich erst die zweite und dritte bestätigen den richtigen Erfolg — haben die Saisondauer dieses Werkes erwiesen. Das vieraktige lyrische Drama ist eine schlichte Dorfgeschichte. Der Chemineau, d. h. Landstreicher, ein lustiger Kumpan, mit schöner Stimme begabt, die er oft zum besten gibt, ist in gewisser Art ein ländlicher Troubadour, wohl auch ein Schwerenöter, der manches Mädchen und Frauchen verführt, dies gehört ja zum métier; zu alledem wie es sich trifft, ein nicht unbegabter Mensch, tüchtiger Arbeiter wenn ihn seine Laune dazu antreibt; sonst streicht er im Lande herum und bettelt. Er hat in dem Dorfe, wo er im Felde arbeitet, die junge Waise, Toinette geheissen, verführt;

sie ist leidenschaftlich in ihn vernarrt, will ihm überall folgen. Da nimmt er, dem die schöne Freiheit das höchste Gut ist, Reissaus. Ein braver, älterer Feldarbeiter, der père François, der die Toinette aufrichtig liebte, heiratet sie, obgleich er um ihren Fall wusste. Die drei anderen Aufzüge spielen sich nach etlichen zwanzig Jahren ab. Die verheiratete Toinette hat einen Sohn, Toinet, den ihr inzwischen gichtbrüchig gewordener Mann wie das Kind seines Blutes liebt. Toinet und die Tochter des ehemaligen Brotherrn des père François und seines Todfeindes, haben sich von Kind auf gern. Ihrem innigsten Wunsche, sich zu verheiraten, hat sich natürlich maitre Pierre, der Vater des Mädchens, entschieden widersetzt. Infolge einer schrecklichen Szene zwischen ihm und François stürzt der letztere vom Schlage getroffen zu Boden. Der junge Toinet ergibt sich aus Verzweiflung dem Trunke. Die arme Toinette ist grenzenlos unglücklich und ersieht aus ihrem Elend keinen Ausgang. Da zieht eines schönen Tages der Chemineau wiederum vor der Schenke des Dorfes die Heerstrasse entlang und wird von zwei leicht angeduselten Bauern, die vor der Schenke sitzen, angehalten und erkannt. Von ihnen erfährt er den Jammer der Toinette; seine Erinnerung an sie erwacht und pocht an sein Gewissen. In der darauffolgenden Erkennungsszene zwischen ihm und seiner früheren Geliebten entscheidet er sich, jetzt wohl wissend, dass Toinet sein Sohn ist, einstweilen im Dorfe zu bleiben, um dem Jammer nach Möglichkeit eine glückliche Wendung zu geben. Dies gelingt im recht gut: die jungen Leute kriegen sich. Sein Ende fühlend ruft père François den Chemineau an sein Lager und spricht den Wunsch aus, dass er nach seinem Tode die Toinette ihm verehelichen wollte. Aber der Vagabund, dem die Freiheit und das Herumstreichen im Grunde über alles geht, macht sich Skrupeln und läuft davon, den Augenblick benutzend, wo Toinette und das junge Paar um Mitternacht zur Weihnachtsmesse gegangen sind. So schliesst das Stück.

Seine ästhetischen Tendenzen hat einstens Xavier Leroux einem unserer Kunstkritiker, Lucien Solvay, erklärt. Es ist ihm daran gelegen, sagte er, „die Natur und das Leben, besonders die menschliche Seele mit ihren Freuden und Leiden in einer musikalischen, unendlich geschmeidigen und farbenvollen Sprache auszudrücken — eine Atmosphäre sozusagen, die keineswegs die Aufmerksamkeit ablenkt durch die Eigentümlichkeit ihrer Form, durch Effekthascherei oder durch die spezielle Faktur irgend welcher Nummer, eine Sprache also, die in nichts dem allgemeinen Eindruck schadet, aber, im Gegenteil, mit ihm eins ist und ihre Klangwellen, ‚wie der Fluss' rollend, so weit führt, bis der gesuchte Eindruck zur Entfaltung gekommen ist". Zwischen diesen dramatisch-ästhetischen Ansichten und denen Claude Debussys existiert bis zu einem gewissen Grade eine auffallende Ähnlichkeit, und es wäre nicht leicht zu entscheiden, wem die wirkliche Vaterschaft dieses Standpunktes angehört.*) Die Musik Leroux's unterscheidet sich aber von der Debussys durch die systematische Anwendung der Leitmotive, deren gute Anzahl aus dem Volksliederschatz gehoben wurde. Die Orchestration des „Chemineau" sehr gewandt, hie und da aber stark lärmend, kann sich mit der Saint-Saëns oder Debussys nicht im geringsten messen. Dass solches Sujet eine gewisse Einförmigkeit mitbedingt, kann nicht geleugnet werden. Ungeachtet dessen und einiger melodramatischen Effekte wirkt das Werk künstlerisch, aber dem grossen Publikum behagen eben diese stark unterstrichenen Effekte; die Damen besonders sind höchlich gerührt und betüpfeln sich mit den Schnupftüchern ihre träuenden Augen. Es ist ein Rührungserfolg, unbeschadet des reellen Wertes des Musikdramas, des Werkes zweier talentvoller, in den veristischen Bahnen schreitender Menschen: des Dichters und des Komponisten. Ob damit Leroux ein lebensfähiges Werk geschaffen, darüber wird erst die Zukunft statuieren. Wie mirs dünkt, fliesst seine eigene thematische Erfindung und Arbeit nicht aus dem Born, aus dem die genialen Künstler ihre Werke schaffen.

Frl. Croiga, als Toinette, muss man nur Lob spenden: sie ist ihrer Rolle vollständig gewachsen. Das grösste Lob in diesem Stück gebührt aber H. Deelery (dem père François). In der grossen Szene zwischen ihm und dem maitre Pierre (H. Blancard) bekundete er sich als ein dramatischer Künstler von hohem Rang. Als Beckmesser ist dieser bescheidene Mann nicht weniger bemerkenswert. Warum schreit H. Bourbon so schrecklich die Rolle des Chemineau heraus? Weil der Vagabund ein Bauer ist? Die Bauern schreien ja nicht immer so. Der Chemineau, dem Texte nach, ist ein lustiger und sorgloser Geselle, der freilich bis zur starken Leidenschaft erregt sein kann, aber er braucht nicht ohne Unterlass zu schreien; das ist unwahr. Wenn es H. Bourbon in dieser von ihm oft gespielten Rolle so weiter treibt, so ist zu befürchten, dass er seine schöne, grosse Stimme schädigen oder gar ruinieren wird. Schade um den jungen talentierten Opernsänger. H. Dna spielt und singt den Toinet recht brav. Die andern Mitspielenden stören in nichts die Darstellung. Das Orchester spielt unter der Leitung H. Sylvain Dupuis ausgezeichnet, und somit ist alles in allem, die Übertreibungen H. Bourbons ausgenommen, der totale Eindruck ein fast ungestört guter und einheitlicher.

*) Es sei mir erlaubt, den Leser an meinen Theaterbericht über Pelleas und Melisande von Debussy in den „Vereinigten Blättern" (den 31. Januar 1907 No. 5) zu verweisen.

L. Wallner.

Erfurt.

Wagners 25jähriger Todestag wurde in unserem Stadttheater würdig begangen. Das Vorspiel zu „Lohengrin" leitete die Festvorstellung ein, ihm folgte eine Festdichtung von Frau Dr. Nürnberg, vorgetragen von Frl. Schier. Während des Vortrags der Festdichtung wurde im Hintergrunde der Bühne ein lebendes Bild sichtbar, das uns die Hauptgestalten aus sämtlichen Bühnenwerken Wagners, von „Rienzi" bis zum „Parsifal", in wirkungsvoller Gruppierung zeigte, und die in der Dichtung jede einzeln Erwähnung fanden. Die letzten Verse der Dichtung gaben der Bedeutung des Tages Ausdruck, und gleichsam als ein Nachhall der in ihnen zum Ausdruck gelangten Stimmung erklang der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Daran schloss sich die Aufführung des dritten Aktes (1. Verwandlung) aus Lohengrin, der dritte Aufzug (1. Verwandlung) aus „Die Meistersinger" und der dritte Aufzug der „Walküre". Gerade die „Walküre" fand eine recht befriedigende Wiedergabe, um die sich Frau Berny (Brünhilde) und Herr Hollenberg (Wotan) sowie das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeister Grümmer in gleicher Weise verdient machten. — Erfurt ist die erste Bühne, die die einaktige Oper „Der fahrende Schüler" von Edgar Istel zur Aufführung brachte, welches Werk am 24. März 1906 in Karlsruhe aus der Taufe gehoben wurde. Die Handlung lehnt sich an ein Zwischenspiel des Cervantes an, dessen lustigen Stoff der Dichterkomponist dadurch wirksamer zu gestalten gewusst hat, dass er in den Mittelpunkt des Ganzen einen fahrenden Schüler stellte. Die Partitur zeigt eine saubere Arbeit und lässt u. a. erkennen, dass der Komponist den orchestralen Apparat sicher beherrscht. In der Diktion erinnert Istel bisweilen an Nicolai und Cornelius, gibt doch aber auch soviel Eigenes, und die musikalische Zeichnung der einzelnen Charaktere ist so gelungen, dass das Werk der Beachtung der musikalischen Kreise wohl wert ist. Um die Aufführung machten sich Herr Semper in der Titelrolle, die Damen Voth und Blum und Herr Hand verdient. Den Dirigentenstab führte Herr Kapellmeister Grümmer. Das Werk fand einen freundlichen Erfolg, und der Autor konnte sich mit den Darstellern wiederholt zeigen. — Es dürfte nicht alltäglich sein, dass der Angestellte eines Theaters über die Aufführungen an ebendemselben Theater in auswärtigen Blättern berichtet, wie es hier seitens des zweiten Kapellmeisters geschehen ist.

M. Puttmann.

Hannover, Anfang März.

Unsere kgl. Oper hat in den letzten Wochen zwei bedeutungsvolle Neueinstudierungen herausgebracht, womit die Zahl der Neueinstudierungen dieser Saison auf fünf, — neben zwei Novitäten, — gewachsen ist. Nachdem ganz zu Anfang der Saison Nicolais „Lustige Weiber" und Kreutzers „Nachtlager" neueinstudiert waren, folgten im Oktober und November die Novitäten „Tiefland" und „Salome", dann Mitte Januar die Neueinstudierung (verbunden mit gänzlich neuer Ausstattung) von „Carmen" und jetzt in dem kurzen Intervall von 12 Tagen diejenigen von Cornelius „Barbier von Bagdad" und Mozarts „Entführung". Ende März und Anfang April folgen zwei weitere Novitäten — Mozarts: „Gärtnerin" und Saint-Saëns: „Samson und Dalila", und daneben wird bis Ende März Wagners „Ring des Nibelungen" zum dritten Mal in dieser Saison über unsere Bühne gegangen sein; wahrlich, eine künsterisch rege Tätigkeit und ein frisch pulsierendes Leben, wie es sicherlich nicht an vielen Opernbühnen herrscht. Die Männer, denen wir dies verdanken sind — das kann gar nicht genug betont werden — unser neuer Kapellmeister Boris Bruck und unser neuer Oberregisseur M. Derichs. Und trotz dieser regen Arbeit keinerlei Ober-

flächlichkeit und Schlenderei. Im Gegenteil. Alle Novitäten und Neueinstudierungen sind hier mit einer Sorgfalt in musikalischer wie szenischer Hinsicht behandelt worden, die mustergültig sind. Cornelius reizende orientalische Märchenoper „Der Barbier von Bagdad" hier seit 30 Jahren nicht gegeben, ging in feenhaft schöner, glänzender Ausstattung in Szene. Kammersänger Moest als Barbier, Battisti als Nureddin, Frl. Burchhardt als Margiana, Frau Hammerstein als Bostana und Herr Hummelsheim als Kadi schufen ein Solisten-Ensemble, das höchsten Ansprüchen gerecht wurde. Die entzückende Oper wurde hier in der Originalfassung, also nicht in der stilwidrigen Modernisierung von Mottl, aufgeführt. In Mozarts „Entführung" eroberten sich die Damen Müller und Burchhardt (Konstanze und Blondchen) die Palmen des Haupterfolges. Beide beherrschten den Mozartstil tadellos und waren auch in der Darstellung vorzügliche Interpreten der zwei Rollen. Im Spiel äusserst glücklich angelegt war auch der Osmin Wilhelmis, dem man nur markigere Basstöne gewünscht hätte. Herrn Hummelsheims Belmonte und Herrn Meyers Pedrillo waren achtunggebietende, wohlstudierte Leistungen denkender Künstler. Beide Opern wurden vom Kapellmeister Bruck geleitet. Mitte Februar absolvierte Kammersänger Kronen vom Nürnberger Stadttheater ein auf Engagement berechnetes Gastspiel als Sachs und Graf Almaviva (Figaro). In beiden, so völlig heterogenen Rollen erwies sich der Gast als ungemein intelligenter, vorzüglich geschulter Sänger und Darsteller, begabt mit angenehmen, wenn auch nicht gerade glänzenden Mitteln. Er hat alle Aussicht Nachfolger des von hier an die Berliner Hofoper übergehenden ausgezeichneten Baritonisten Bischof zu werden.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Am 11. d. M. begann die K. und K. Kammersängerin Frau Marie Gutheil-Schoder aus Wien ein Gastspiel im Neuen Stadttheater als Santuzza und Nedda in den bekannten Opern von Mascagni und Leoncavallo. An ihrer Gesamtleistung kam, wie schon früher, das rein Schauspielerische zunächst in Betracht, gegen das der Gesang relativ sehr zurücktritt. Die beiden genannten Gestalten brachte Frau Schoder in starken und lebendigen Gegensatz zu einander. Schon die vortrefflich gewählte Maske tat hierbei sehr viel; die Künstlerin versteht sich meisterhaft hierauf und erzielt oft durch ihre blosse äussere Erscheinung grosse Wirkungen. Naturgemässer Weise musste wohl die Nedda noch weit mehr interessieren als die passiv gehaltene Santuzza. Frau Schoders Nedda ist eine durchtriebene, abgefeimte Kokotte, eine Vagantin im Reiche der Liebe schlimmster Sorte, innerlich und äusserlich verlumpt und ohne jeglichen Halt, die zwar immer nur dem Augenblicke lebt, aber doch jederzeit unter dem erdrückenden Bewusstsein mancher begangenen Schuld steht. Dem Santuzza-Charakter verlieh die Gastin eine hochdramatische, aus dem Innern heraus wohl angelegte Steigerung: erst das einfache Bauernmädchen, das um Turriddus Liebe förmlich bettelt, dann die Verschmähte, deren Liebesbegehren sich in Zorn und totbringenden Hass umwandelt, die zugleich aber zuspät einsehen muss, dass die schnelle Anklage des einst so geliebten Mannes seinen Untergang herbeiführen muss. — An Stelle des beurlaubten Hrn. Soomer gab Hr. Hans Schütz vom Hoftheater in Wiesbaden den Alfio als eine energische und kraftvolle Gestalt, die aus dem Tiefland seiner moralischen Umgebung hervorragte.

Am 13. d. M. beschloss Frau Schoder ihr Gastspiel als Carmen, verblieb also damit in einem Milieu, das mit jenem der helden oben genannten Opern eine gewisse, wenn auch entfernte Ähnlichkeit hat. Nicht wenigen wäre es sicherlich erwünschter gewesen, die Künstlerin in einer anderen Rolle, vielleicht als Frau Fluth usw. zu sehen. Frau Schoder wusste in früheren Jahren den Carmen-Charakter interessanter und individueller auszugestalten als solches dieses Mal der Fall war, wo das meiste sich von dem nur wenig oder gar nicht wesentlich unterschied, was andere gute Darstellerinnen zu gegeben haben. Als wirklich grosse dramatische Künstlerin erschien Frau Schoder eigentlich erst ganz zuletzt, in der Todesszene, wo die Heldin inmitten des Kampfes zwischen Liebesleidenschaft, Trotz und Todesfurcht zu wahrhaft erschütternden Momenten gelangte und ihre gesamte Charakterisierungs- und Darstellungskunst siegreich ins Treffen führte. Ganz merkwürdiger Weise liess sie sich aber im Verlaufe der ersten Akte vieles entgehen, kopierte beinahe die grosse Vorführungsszene nach berühmten Mustern und blieb dauernd in einer Reserve, die unzweifelhaft etwas Ermüdendes im Gefolge haben musste. Es war, als ob der Schatten der Nedda die Kollegin des intriguanten Liebesspiels unausgesetzt verdunkelte. Das ausverkaufte Haus spendete dem ungeachtet Frau Schoder geradezu wütenden Beifall.

Eugen Segnitz.

Linz.

„Halil-Patrona" (Uraufführung.)

Unter der Regierung des Sultans Ahmed III. (1702–1730) hatten die Türken wiederholt Kriege zu führen. Zuerst gegen die Venezianer. Dann gegen Österreich, welches die Wiederherstellung der Karlowitzer Friedensbedingungen forderte. Die Türken wurden von Prinz Eugen bei Peterwardein, dann bei Belgrad geschlagen. Sieben Jahre später begannen die Kämpfe gegen die Perser. Eine neueingeführte Verbrauchssteuer sollte die Mittel zum Perserkriege liefern. Darob empörte sich das Volk. In Konstantinopel kam es im September 1730 zum Aufruhr. Es wurde die Absetzung Ahmed III. und die Erhebung seines Neffen Mahmud (1730–1757) auf den Thron begehrt. Als Leiter der Bewegung und Anführer der Janitscharen tat sich ein Albanese, Patrona Halil, ein Kleiderhändler, hervor. Drei Monate herrschte dieser als Diktator, bis er einer ihm missgesinnten Hofpartei zum Opfer fiel. Die Gestalt dieses kecken und ehrgeizigen Patrona bildet den Hintergrund des Textbuches zur Oper „Halil Patrona". Dazu hat der Verfasser, Ministerial-Baurat Richard Brauer, noch den gleichartigen Stoff behandelnden Roman „Die weisse Rose" von Maurus Jókai, zuhilfe genommen. Das einzig Anziehende an dem Textbuche ist der Stoff. Form und Inhalt können nur mässigen Ansprüchen genügen. Man bekommt nur wohlfeile Reimverknüpfungen zu hören. Als Probe: „Nun hin ich bei dir, nun komm' ich zu mir!" oder „Lebt sie wohl noch? ob krank? ob heil? Am Ende steckt sie im Serail?" Es fehlt jede Charakterisierung der Personen. Diese kommen und gehen wie blutleere Gestalten. Es fehlt jedwede dramatische Kraft. Um kein Haar besser ist die Musik von dem Wiener August Häuser. Man hört alle möglichen Komponisten, nur von Häuser keine eigene Note. Aus der Einleitung klingt Meyerbeer und Wagner heraus. Im 1. Akt (Desdur „Arm bin ich") lächelt uns Weber und manch bekannter Jung-Italiener entgegen. In der Hdur-Arie „Dir will ich gut sein" wartet man nur auf das Erscheinen des Lohengrin-Schwanes. Und so müsste ich die undankbare Vergleich- und Reminiszenzenarbeit durch alle fünf Akte fortsetzen. Ohne jede Polyphonie „frei von individuellem Ausdruck" ist diese Musik total stimmungslos. Auch die Instrumentation ist von geringem Reiz. So dürfte das neue Werk schon nach einmaliger Wiederholung sein Leichenbegängnis gefeiert haben. Es ist traurig, dass die Direktion so viel Zeit und Arbeit dafür aufgewendet hat, da wir mit Novitäten arg im Rückstande sind. Von den Mitwirkenden haben Herr Peteani und die Damen Dopler und Hauer, sowie Kapellmeister Materna und Spielleiter Chlumetzky ihr bestes Können umsonst eingesetzt. Der anwesende Komponist konnte sich nach dem 4. Akt unter Anstandsbeifall seinen Freunden und Bekannten zeigen.

Franz Gräflinger.

Weimar.

Am 8. März gelangte als erste Novität auf der neuen Bühne Verdis „Othello" zur Aufführung. Das Werk, im Jahre 1887 entstanden, lässt den Einfluss Wagners deutlich erkennen, sowohl in der Deklamation und der lebenswarmen Charakterisierung der einzelnen Personen, als auch in der Behandlung des Orchesters. Es birgt viele melodische Schönheiten, und man muss auch die ihm innewohnende dramatische Kraft bewundern, wenn man bedenkt, dass Verdi, als er den „Othello" schrieb, bereits das 74. Lebensjahr erreicht hatte. Die Titelrolle gab Herr Zeller, der ihr sehr gerecht wurde, wenn auch der Glanz seiner Stimme im Abnehmen begriffen ist. Fräulein vom Scheidt gab als Desdemona wieder eine glänzende Probe ihres vielseitigen Könnens. Herr Strathmann war als Jago ausgezeichnet; die Ausführung des köstlichen Trinkliedes war eine brillante Leistung. Frau Gmeiner (Emilia) und die Herren Bucar (Cassio), von Szpinger (Rodrigo) und Bucha (Lodovico) vervollständigten das Ensemble. Der Chor bot namentlich im ersten Akt sehr Rühmenswertes. Am Dirigentenpult sass Herr Kapellmeister Peter Raabe, der sich mit vielem Erfolg bemühte, alle Schönheiten der Partitur in die Erscheinung treten zu lassen. Der Klang der Instrumente aus dem verdeckten Orchester heraus war im Forte wirklich ideal, die Pianostellen verloren aber mitunter

ein wenig an Deutlichkeit. Die Ausstattung war von grösster Pracht und die Regie (Herr Oberregisseur Wiedey) hatte für fesselnde Szenenbilder Sorge getragen. Das Haus war ausverkauft und noch viele Einlassbegehrende mussten abgewiesen werden.

Max Putmann.

Konzerte.

Berlin.

In der Philharmonie beschloss am 9. März der von Professor Siegfried Ochs geleitete Philharmonische Chor die Reihe seiner dieswinterlichen Veranstaltungen mit einem Konzert, dessen Programm wieder ganz dem grossen Thomaskantor Joh. Seb. Bach gehörte. Es bestand aus den vier Kirchenkantaten „Ihr werdet weinen und heulen", „Christ lag in Todesbanden", „Es erhub sich ein Streit" und „Nun ist das Heil und die Kraft" sowie der Arie „Seht, was die Liebe tut" für Tenor und Orgel. Die Ausführung, die der in solchen Aufgaben gross gewordene Chor unter der zielsicheren Führung seines Dirigenten den Werken zuteil werden liess, spiegelte die ganze Kraft und Grösse dieser Musik in überzeugender Klarheit wieder. Der Chor sang mit gewohnter Sicherheit und Klangschönheit und mit feinem künstlerischen Verständnis. Nicht minder tüchtig bewährte sich das Philharmonische Orchester und dessen Solisten, die HH. Gesterkamp (Violine), Kern (Oboe), Hanisch und Vonderhank (Oboi d'amore) und Feist (Trompete). Unter den Vokalsolisten zeichnete sich Hr. George A. Walter im Tenor durch Stilsicherheit aus; der Sopran war durch Anna Kaempfert, der Alt durch Frau Fisser-Maretzky vertreten. Den Orgelpart führte Hr. Musikdirektor B. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus.

Im Saal Bechstein gab am 6. März der Pianist William G. Willis einen Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit Beethovens Asdur-Sonate op. 110 und spielte weiterhin Kompositionen von Brahms (Variationen über ein Thema von Händel), Schumann (Cdur-Phantasie), Chopin, Leschetizky, Rubinstein und Liszt. Die Technik ist sehr ansehnlich entwickelt und zuverlässig, doch muss Hr. Willis der Schönheit des Tones die grösste Aufmerksamkeit zuwenden, der nicht selten hart und stumpf wird. Darunter leitet besonders der Ausdruck des Zart-Poetischen, während dem Künstler alles, was ein forsches Daranflosgehen gestattet, gut gelingt.

In der Singakademie spielte an demselben Abend der Pianist Herr Horace Kesteven mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. Kunwald die Klavierkonzerte in Amoll von Schumann und in Fmoll von Chopin. Ich hörte nur das Chopinsche Konzert, doch ohne sonderlich von der Darstellung des übrigens schon recht veralteten Werkes erbaut worden zu sein. Hr. Kesteven hat sich neben einem schönen Anschlage eine behende, flüssige Technik angeeignet, die er in schnellen Passagen nur noch mehr zügeln sollte, da hier und da sich dann Unklarheiten zeigen. Der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn, bleibt aber zunächst etwas kühl und äusserlich. Recht gut gelang dem Künstler der erste Satz, viel besser als das Larghetto, wo seiner Empfindung die Poesie und seinem Anschlag Farbenfülle fehlten, und das Finale, in dem sich ein Mangel an Temperament und Humor auffällig bemerkbar machte. Hr. Kesteven ist noch jung; ein weiteres ernstes Studium wird seinem künstlerischen Vermögen sicherlich förderlich sein.

Am 9. März stellte sich im Bechsteinsaal das Nordische Vokal-Trio der Schwestern Brunhilde Koch (Sopran), Hildur Koch-Schirmer (Mezzosopran) und Sophie Koch (Alt) mit trefflichen Gaben vor. Duette und Terzette a cappella und mit Klavierbegleitung von Klughardt, Joh. Selmer, Brahms, Ludw. Thuille, Kjerulf, Hallén, Chr. Sinding und Gyllenhammar enthielt das Vortragsverzeichnis. Die Damen, stimmlich sämtlich gut begabt, sind vorzüglich mit einander eingesungen; sie halten auf saubere Harmonie und Akkuratesse im Rhythmischen; auch in Bezug auf dynamische Schattierung, auf Phrasierung und Sprachbehandlung ist ihnen das Beste nachzusagen. Besonders rühmenswert erschien mir der Vortrag der stimmungsvollen Terzette „Die Rosen und die Bäume" und „Am Tage bei der Arbeit" von Joh. Selmer und der Duette „Weg der Liebe" von Brahms und „Waldeinsamkeit" von Thuille.

Das Dessau-Quartett (Prof. Dessau, B. Gehwald, Rob. Könecke und F. Espenhahn) spielte an seinem dritten (letzten) Quartett-Abend (Singakademie 10. März) das Amoll-Quartett von Schubert, dessen wundervollem Andante und prächtigem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil wurde. Beethovens ewig frisches Septett, zu dessen Wiedergabe sich die Herren Prof. Oscar Schubert (Klarinette), Hugo Rüdel (Horn), Carl Lange (Fagott) und Max Poike (Bass) mit den Quartettgenossen verbanden, vervollständigte das Programm.

Das Spiel des jungen Violinisten Maximilian Ronis (Klindworth-Scharwenka-Saal 10. März) machte einen sehr sympathischen Eindruck. Herr Ronis, ein Schüler von Issay Barmas, besitzt eine gut entwickelte Technik, einen schönen, runden Ton und ein nicht unbedeutendes Vortragstalent. Leider konnte ich von ihm nur eine Sonate da camera von Locatelli und einen Teil des 6. Mozartschen Konzertes (Esdur) hören, mit dem er sehr lebhaften Beifall errang.

Adolf Schultze.

Das Konzert des Männerchors ehemaliger Schüler des Königlichen Domchors (6. März, Beethovensaal) unter Leitung des Königl. Musikdirektors Hermann Stöckert, bot aus schwierigster Literatur Erlesenes und Interessantes. Die Manuskriptnovität des Dirigenten, „Gothenzug" (Felix Dahn) erwies sich als sorgfältige, stimmungsvolle Arbeit eines ausgezeichneten Musikers, die sicher unseren chorischen Vereinigungen hochwillkommen sein wird. Auch Stöckerts „Lenzesnacht", ein poesievoll ausgemaltes, auf sanfte Farben abgetöntes Werkchen, fand als Komposition wie durch treffliche Wiedergabe lebhaften Beifall und trug dem Tondichter den Lorbeer ein. Rudolf Bucks im Hegar-Stile gearbeiteter, effektvoller Chor: „Wilde Jagd" erfuhr in der orchestralen Behandlung des Stimm-Materials brillante Wiedergabe. Mehr zurück trat Matthieu Neumanns „Feuerreiter". Die Schuld trug nicht der Vortrag, vielmehr die mit der Zeit eintönige kanonische Führung und stete Wiederkehr des Glockenrefrains auf der Quinte. Auch Hegars „Walpurga" gehört nicht zu den hervorragenden Schöpfungen des schweizerischen Tonmeisters. An manchen Stellen löst sich die musikalische Darstellung ganz vom poetischen Vorwurfe los, dann wieder finden sich auffallende Reminiszenzen an Wagner (Brünnhildes Schlummerakkorde) vor; erst die letzte Strophe zeigt die alte, sichere Gestaltungskraft. Als ein Kabinettstück weicher Bindungen und ineinander überfliessender Harmonien bei völliger Plastik der Haltung konnte die Volksweise „Liebeskummer" in Othegravens Bearbeitung gelten. — Der mitwirkende Geiger Alberto Curci legitimierte sich in Soli von Tenaglia, Bach, Mozart, Grieg, Nachéz, Wieniawski als tüchtiger Musiker von klangsattem, warmtimbriertem Tone. Sein Partner am Flügel, Charley Lachmund, begleitete ihn sehr musikalisch.

Der Lieder Kompositions-Abend, den Alexander Schwartz als Tondichter mit Unterstützung Aline Sandens und Felix Senius am 7. März im Theatersaale der Kgl. Hochschule für Musik veranstaltete, gab ein getreues Bild der Rat- und Hilflosigkeit, in der sich unsere sogenannte impressionistische Moderne hin- und hertappend befindet. Nicht dass Schwartz die Gestaltungskraft abginge! Auch an adäquatem Ausdrucke für bestimmte Anregungen fehlt es nicht, — nicht an technischen Mitteln, wohl aber am einheitlichen, grossen Gesichtspunkte, auf dem Ton- wie Text-Poet über ihren Stoffen stehen sollen, und an der Ausgeglichenheit der Darstellung, die nicht als Konglomerat heterogenster Empfindungen, vielmehr als eine Zusammenfassung gewonnener Eindrücke mit künstlerischer Tendenz wirken soll. Unsere „Modernen", die in Wirklichkeit weitab weilen von allem, dass mit vertiefter, wahrer Kunst auch nur in loserem Zusammenhange steht, mögen über die nervöse Ruhelosigkeit entzückt sein, — mögen in entlegensten Harmonisierungen und waghalsigsten Bindungen dem Ideal ihrer Zukunftskunst näher gerückt zu sein glauben, während sie sich immer weiter von künstlerischer Konzentration und Stimmung entfernen. Die Schwartzschen Lieder, von denen ich zwölf mit verschiedenem poetischem Vorwurfe hörte, glichen einander in der Vertonung mitunter wie ein Ei dem andern trotz gegensätzlicher Stoffe. Ausnahmslos Verstandesarbeit! Mit dem Herzen und wahrer innerer Empfindung ist da kaum ein Takt niedergeschrieben, vielmehr alles äussere Kombinationstechnik. Das reflexive Moment artet in harmonisches Experimentieren aus, die Darstellung wird abrupt, selbst in die rein lyrischen Partien, die das klangsatte Ausschwelgen auf ruhiger Basis bedingen, mischt sich die nervöse Unruhe der Schilderung, sodass von einer grossen, vertieften Stimmung beim Hörer nirgends die Rede sein kann. — Die beiden Sänger boten ihr Bestes auf, die Musik zu wirksamer Geltung zu bringen; an aufmunterndem Beifall für ihre redliche Mühe fehlte es ihnen auch nicht.

Einen ausserordentlich anregenden Abend bescherte die Gesellschaft der Musikfreunde am 9. März im Blüthnersaale. Er war E. T. A. Hoffmann, dem geistreichen Roman-

eier und Musiker gewidmet, er bot aus dessen Schriften wie Kompositionen Erlesenes und besonders Charakteristisches. Mit dem satirischen Schilderer machte Dr. Oskar H. Schmitz durch Rezitation von zwei Abschnitten aus „Kreisleriana" („Erste Reihe" und „Johannes Kreislers, des Kapellmeisters musikalische Leiden") bekannt. Es folgte sodann eine Reihe von Tonwerken Hoffmanns, die je nach ihrer Eigenart mehr oder minder fesselten. Am Schwächsten präsentierte sich die Klaviersonate Fmoll, woran allerdings ausschliesslich die ganz mangelhafte Interpretation alleinige Schuld trug. Wladimir Černikoff spielte sie in seiner so schülermässig-dilettantischen Art, dass von der feinen Fugenarbeit im ersten, von der Haydnschen Schlichtheit im Mittel-Satze so gut wie nichts zur Geltung kam. Noch nicht einmal die glatten Tonleiterläufe glückten dem Spieler. Desto besser waren die anderen Vertretungen besetzt. Frances Rose vom Königl. Opernhause sang zuerst mit Max Lipmann (Tenor) zwei in Bellinischer Manier gehaltene, italienische Duette hochmusikalisch, weiter mit Gertrud Meisner (Alt) ein feingearbeites Duett aus der 1813 komponierten Oper „Undine" nach de la Motte-Fouqué, (Lortzings „Undine" erschien 1845), das in seiner Mozart abgelauschten Lieblichkeit derartig gefiel, dass die Sängerinnen den letzten Abschnitt wiederholen mussten. Den Schluss bildete ein dreisätziges Quintett für Streichquartett (Ossip Schnirlin, J. Mitnitzky, Ernst Breess, Fritz Backer) und Harfe (Käthe Böhm). Seine sorgfältige Arbeit, die Glätte des äusseren und inneren Schliffs, gemahnt an die besten Kammermusikwerke des nach Hoffmann sich Geltung verschaffenden Louis Spohr, die Ansätze des romantischen Stils zeigen sich hier deutlich zu einer Zeit, in der Beethovens fünfte und sechste Symphonie eben erschienen waren und die Welt zu beschäftigen begannen. Die virtuos gehaltene Harfenpartie wurde übrigens von der Spielerin brillant durchgeführt.

Max Chop.

Dresden, den 12. März.

Die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch erwies in ihrem Aschermittwochkonzert durch eine glänzende Wiedergabe von Liszts Faustsymphonie von Neuem ihre fast ideale Leistungsfähigkeit; da auch das Tenorsolo durch die sympathische Kunst des Hrn. G. Grosch und der Männerchor durch die Herren des Hofopernsingechors einwandfrei vertreten war, so bot das immer noch jugendfrische, reizvolle Werk einen ungetrübten Genuss. Von Beethovens Leonorenouvertüre könnte man dasselbe sagen, wenn Herr von Schuch das Werk nicht ein klein wenig zu virtuosenhaft aufgefasst hätte, was z. B. in der übertrieben raschen Temponahme der berühmten Unisonopassagen der Streicher (gegen den Schluss hin) auffiel; es kann halt niemand aus seiner Haut heraus! Aber glänzend und imponierend als Gesamtleistung wars doch. Von höchster Vollendung war auch die Anpassung des Orchesters an ein Klavierkonzert (Edur, No. 2) von E. d'Albert, das der Tondichter selbst spielte. Selten hat mir etwas so missfallen wie dieses Werk. Die Motive sind erstaunlich simpel und nüchtern, der Klavierpart ist rasend schwer, mit den kompliziertesten Dingen gepfeffert, nach d'Alberts bekannter Manier gespickt mit Läufen, die mit einem dröhnenden Schlag in den tiefsten Bässen einsetzen und sturmartig über die ganze Klaviatur nach oben brausen — das wirkt auf harmlose Gemüter verblüffend, hat aber keinerlei musikalischen Wert; an anderen Stellen (Durchführungsteil des zweiten Abschnittes) deckt das Orchester den Klavierpart, der nur einem dumpfen Murmeln gleicht, völlig zu, so dass man den Klaviersatz, abgesehen von dem hübschen zweiten (langsamen) Teil, nicht einmal wirksam nennen kann. Der laute Beifall galt natürlich nur dem virtuosen Spiel.

Zur Vorfeier des 70. Geburtstages eines Dresdner Komponisten H. Schulz-Beuthen veranstaltete eine Vereinigung seiner Freunde ein grosses Konzert, um, wie in einer Begrüssungsansprache erklärt wurde, dem zu wenig bekannten Tondichter zu grösserer Anerkennung zu verhelfen; in einem längeren Aufsatz der Programmfestschrift von H. Platzbecker wurde dieser Gedanke eingehender erörtert und es wurde beklagt, dass u. A. zehn Symphonien und fünf Opern noch ungedruckt im Pulte ruhten. Auch andere Dresdner Musikschriftsteller, die einst seine Schüler waren, betonen bei jeder Gelegenheit diesen Gedanken. Nach den Proben dieses Konzerts bin ich überzeugt, dass hier Freundschaft und Pietät das Urteil allzusehr beeinflusst haben. Ich gebe zu, dass in dem Hauptwerk, der unter Herrn A. Helbig von der Kapelle des Schützenregiments gespielten Frühlingsfeier-Symphonie, sich ein erfreuliches Talent dokumentiert; der innige zweite Satz mit seiner schönen Herzlichkeit sowie der harmlos lustige dritte sind sehr ansprechend und liebenswürdig; dagegen sind die Ecksätze mit ihren unausgesetzten Wiederholungen von Takt zu Takt oder aller vier Takte für modernes Empfinden kaum geniessbar. Man muss eben bedenken, dass 40 Jahre nicht so leicht spurlos an einem Werke vorübergehen; so bedauerlich es ist, dass die Werke nicht damals, zu ihrer Entstehungszeit, mehr bekannt wurden, wo sie gewiss eine begrenzte Wirkung gehabt hätten, so unmöglich ist es, ihnen heute noch einen anderen als rein lokalen Erfolg zu sichern. Auch die vokalen Kompositionen, unter denen ein Soldatenlied durch die schönen Stimmittel des Baritonisten Häntzsch zu bester Wirkung gebracht wurde, konnten mich nicht davon überzeugen, dass hier die musikalische Welt seit 40 Jahren wirklich ein grosses Talent verkannt und unverdient vernachlässigt habe. Man sollte doch wirklich mit solchen Dithyramben etwas sparsamer sein; hätte man, um den verdienten alten Herrn zu ehren und zu erfreuen, sich mit der Vorführung einer Auswahl seiner besten Werke begnügt, so würde es keinem Menschen einfallen, mit unfreundlichen Worten darauf zu reagieren; gegen eine vollständige Verschiebung aller gesunden Urteilsnormen muss man aber protestieren.

Ganz Ähnliches gilt von dem Versuch einer Wiederbelebung fast verschollener kirchlicher Werke Robert Schumanns, den der ausgezeichnete Organist der Johanneskirche, Hans Fährmann unternahm. Das Requiem in Des dur (op. 148), das Schumann 1852 schrieb, zwei Jahre vor seinem geistigen Tode, enthält natürlich viele Einzelschönheiten, ist aber als Ganzes so verfehlt, steht in seiner Auffassung, seiner fast vergnügten Melodik, seinem flüchtigen Darüberhingehen in so krassem Widerspruch zum tiefen Ernste des Textes, dass ich fast bedauern möchte, durch diesen unharmonischen Eindruck das Idealbild Schumanns, wie es mir bislang vorschwebte, getrübt zu haben. Hermann Kretzschmar hatte — wie gewöhnlich! — mit dem vernichtenden Urteile in seinem „Führer" eben doch recht, und wenn ein so tüchtiger Künstler wie Fährmann gegenteilig dachte, so ist vielleicht doch das Streben, etwas ganz Apartes zu bieten, nicht unbeteiligt gewesen; auch hier suchte die in den Blättern erschienene Vorbesprechung durch übertriebene Dithyramben das gesunde Urteil völlig zu verwirren. Auch die von verschiedenen Künstlern gesungenen Sololieder hinterliessen keinen tiefern Eindruck bis auf das von Herrn Grosch vorzüglich gesungene Tenorlied „Requiem" op. 90,7. Dagegen waren die von Herrn Fährmann auf der Orgel gespielten Skizzen und Studien für Pedalflügel (komponiert 1845) sehr hübsch, grossenteils von echt Schumannscher Schönheit und Innigkeit, nur freilich kirchlich empfunden sind sie absolut nicht. Der von Herrn Fährmann geleitete Kirchenchorsang im Requiem frisch und präzis; nur an einigen Stellen war die Tongebung der Knabenstimmen etwas hart. Die solistischen Leistungen sowie der Gesamteindruck litten erheblich unter einer augenscheinlichen starken Indisposition der Altistin, deren flackernde Töne selbst Laien unruhig machten.

Schon früher einmal berichtete ich über die Bestrebungen von Otto R. Hübner, die Hausmusik zu heben und zu vertiefen; diesmal führte er mit zwei Sängern vor geladenem Publikum eine Anzahl von Liedern vor, ohne jedoch glaubhaft zu machen, dass seine Kompositionen schlicht volkstümlich seien und somit seinem Ziel näher kommen als andre Kunstlieder auch. Schon die Bevorzugung Detlev von Liliencrons (neben C. F. Meyer, Mackay, Schönaich-Carolath) als Textdichter deutet auf komplizierte Stimmungen und schliesst die erstrebte Einfachheit aus. Neben vielem Verfehlten stehen auch manche hübsche und freundliche Einfälle, und zumal das lustige Spielmannslied ist seiner Wirkung gewiss. Aber auch hier ist der Charakter der des ausgesprochenen Kunstliedes.

(Schluss folgt.)

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Hamburg.

Der 24. Februar brachte ein interessantes Konzert, die hier erste Aufführung des viel besprochenen „Kinderkreuzzug", Dichtung von Marcel Schwob, Musik von Gabriel Pierné. Die Aufführung stand unter der Leitung des hier geschätzten Chordirigenten J. J. Scheffler und erzielte einen derartigen Erfolg, dass sie am 26. März auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung erfährt. Das namentlich für den Karfreitag geeignete oratorische Werk besteht aus den vier Abteilungen „Der Aufbruch", „Auf der Heerstrasse", „Das Meer" und „Der Retter in Sturmesnot". Über das Ganze ist die legendenhafte Poesie des Mittelalters ausgebreitet, getragen von der alles mit sich fortreissenden Begeisterung der zum gelobten Lande ziehenden

Gläubigen. Herz und Gemüt fesselnden Stimmungscharakter empfangen Dichtung und Musik durch den naiven bezaubernden Geist kindlicher Frömmigkeit. Man empfindet das Ausserordentliche der der mittelalterlichen Seele entquellenden idealistischen Stimmung, die in den einzelnen Szenen prägnant zusammengefasst den Hörer in unmittelbare Mitleidenschaft zieht. Die auf der Basis der alten Kirchentöne stehende Komposition ist trotz ihres getragenen Charakters modern gefärbt, aber nicht derartig, dass sie zur modernen Nachempfindung wird. Vorherrschend ist das melodische Prinzip, wie es der Volkscharakter mit sich bringt, daneben steht eine natürliche Auffassung, die aus dem Kern der Dichtung ihre Urkraft nimmt. Namentlich ist es die zweite Szene, die für die Vertiefung des Tondichters in die Gedankenwelt der Vorzeit spricht. Der Dirigent durfte in dem allgemeinen Interesse, das ihm unter Mitbetätigung der Männergesangvereine „Adolfina" und „frisch, fromm, froh, frei" etc. in einer Ausführungszahl von 500 Mitwirkenden, unter denen nicht weniger als 200 Kinderstimmen, und namentlich in der Hingabe aller Ausführenden bekundet wurde, den reichen Lohn für seine grosse Arbeit und energische Tatkraft erblicken. Es war eine Aufführung, in der alles zur schönsten Entfaltung gebracht wurde. Gleichzeitig lieferte Scheffler hiermit den Beweis, dass er berufen ist grosse Chor- und Orchestermassen den höchsten Zielen entgegenzuführen. Unter den Solisten zeichneten sich Frau Neugebauer-Ravoth und Herr Ram durch schöne Tongebung und prägnante Charakterzeichnung aus. Weniger vermochten Frl. Dietz (Frankfurt) und namentlich nicht Herr L. Hess (München) etc. den Erwartungen zu entsprechen. — Die Singakademie und Philharmonie veranstaltete am 2. März eine sehr ernste, für das grosse Publikum zu ernste Brahms- und Schumann-Aufführung, die geleitet von Prof. Dr. Barth in der Wiedergabe des „Parzenlied", der „Nänie" von Brahms und Schumanns „Manfred" auch diesmal wieder nichts Neues brachte. Befleissigt sich doch die Singakademie andauernder Bequemlichkeit. Wenn man auch gestehen muss, dass man das „alte Lied" stets gern hört, sollte man doch nicht hierin des Guten zuviel tun. Die Brahms-Vorträge litten, so gut sie gemeint waren, unter einer merklichen Pedanterie. Sie waren buchstäblich akademisch; nur am Schluss des „Parzenlied" spürte man etwas von seelischer Vertiefung. Besser, stellenweise vorzüglich war die Manfred-Ausführung, gehoben durch Dr. Wüllners Deklamation. Trotz alledem erscheint mir doch manches bei Wüllner als Pose. Er kennt genau den Effekt und geht in Bezug auf äussere Wirkung oft zu weit. Dies bewies die Auffassung der ersten Hälfte der nicht einwandfreien Konzertdichtung von Rich. Pohl (bearbeitet von Wüllner) zu sehr. Ergreifend wirkte dagegen der Schluss und namentlich die Szene der Astarte, deren Interpretin Frl. Anna Wüllner Herzenstöne anzuschlagen wusste. Die übrigen Soli (Mitglieder der Singakademie) genügten nur zum Teil. Das Orchester bewährte sich vortrefflich. — Am 27. Februar verabschiedete sich Julius Laube nach seiner mehr als dreissigjährigen Tätigkeit in einem mit Beethovens „Zweiter" begonnenen interessanten Konzert, das durch Frl. Elsa Laubes poesiereiche Gesangvorträge, bestehend in Liedern von Strauss, Brahms, Wolf und Pfitzner, erhöhte Attraktion erhielt. Ausser weiteren Orchesterwerken (Wagner, Tschaikowsky) brachte der Abend noch Cello-Vorträge des Frl. Eugenie Stolz, für die ich mich jedoch, was d'Alberts Cello-Konzert betrifft, nicht erwärmen konnte. Als Nachfolger Laubes hat man nun endgültig Herrn Eibenschütz gewählt. Die Zukunft wird es lehren, ob dieser unter den vielen Bewerbern, von denen sich besonders Herr Neisser auszeichnete, der geeignetste ist. Eibenschütz hat sich in den Probekonzerten als tüchtiger Musiker bewährt und sich bereits Sympathien erworben. — Fiedler geht im Oktober auf sieben Monate, einem ehrenvolle Rufe folgend, nach Boston. Inzwischen werden die Philharmonischen Konzerte von den Herren Hofkapellmeister Dr. Muck, Panzner und Abendroth dirigiert.

Von den vielen, seit dem 24. Februar stattgefundenen anderen Konzerten gedenke ich zunächst zweier prächtig verlaufener Abende, die das Quartett der Herren Bandler, Wolf, J. Möller und Engel im Auftrage der Patriotischen Gesellschaft und im Auftrage der Philharmonie, beide vor ausverkauftem Saale gab. Werke von Beethoven, Mozart, Brahms und Schubert bildeten das Programm. Das einzige Bedenken gegen die Ausführung rief die Klavierleistung eines Frl. Lotte Kaufmann (Berlin) hervor, die Schuberts Bdur-Trio ohne irgend einen Grad seelischer Wärme und auch nicht technisch ohne Fehl interpretierte. — Lamond, der sich bereits im Januar für diese Saison verabschiedet hatte, gab vielfach ausgesprochenen Wünschen folgend am 6. März noch einen Klavierabend mit einem endlosen, Bachs „Chromatische Phantasie und Fuge", Brahms „Händel-Variationen", Beethovens Sonate op. 27 Cismoll, Chopins Bmoll-Sonate und Schumanns „Karneval" enthaltenden Programm. Wie stets waren die Leistungen eminent, und dementsprechend sensationell die Begeisterung. Nur in der Sonate von Beethoven vermochte mich Lamond nicht zu interessieren. In vielen Momenten entfernt sich seine subjektive Auffassung der beiden ersten Sätze von der grossen Idee des Tondichters. — Reine Freude und künstlerischen Genuss bereitete Herr Prof. Carl v. Holten dem Auditorium in einem Konzert der „Musikgruppe Hamburger Lehrerinnen" am 7. März in der Wiedergabe der Schubertschen Hmoll-Sonate und vereint mit den Herren Kruss, Löwenberg, Gowa und Geithe im Vortrage des Schubertschen Forellen-Quintett. Noch heute wie seit 50 Jahren ist v. Holtens Klavierspiel gleich durchgeistigt und technisch abgerundet. Die Tatkraft des im 73. Lebensjahr stehenden Künstlers erinnert in ihrer Frische an die Carl Reineckes. Zwischen den Instrumentalvorträgen sang die hier wohl akkreditierte Künstlerin Frau Lilly Hadenfeldt mit Innigkeit und in vornehmer Tongebung fünf herrliche Lieder von Schubert, geschickt begleitet von Frl. Dora Rosenberg. Der Vorstand der „Gruppe" hat sich durch diesen Schubert-Abend aufs neue wieder grosses Verdienst erworben. Von weiteren Konzerten, die reichen Erfolg hatten, seien die Liederabende der Damen Destinn und Dessoir, wie die Konzerte Franz von Vesceys mit Herrn Schmidt-Badekow und des jugendlichen äusserst begabten Russen Boris Kamtschatoff (Klavier) genannt.

Prof. Emil Krause.

Karlsruhe, 17. Februar 1908.

Zwei bedeutende Kammermusikvereinigungen brachte die rührige Konzertagentur Hans Schmidt zum ersten Male hierher, am 25. Nov. 1907 das holländische Trio und am 9. Dez. 1907 das Ševčikquartett. Ersteres (van Bos, van Veen, van Lier) gab mit dem zu Anfang gespielten Ddur-Trio von Beethoven (op. 70) weitaus ihr Bestes; Klangschönheit, harmonisches Zusammenwirken der drei Instrumente, Temperament und geistige Durchdringung vereinigten sich zu packender Wirkung. Diesem Eindruck konnte das Amolltrio (op. 50) von Tschaikowsky — auf den Tod Nikolaus Rubinsteins — nicht gewachsen sein und vollends die Solostücke der Streichinstrumente fielen ab. Die van Veensche Erweiterung der Corellischen Follia bewegt sich doch allzusehr in blossen Virtuosenkunststücken und das Violincellkonzert op. 33 von Saint-Saëns ist ein recht äusserlich gehaltenes Werk, rein auf Entfaltung brillanter Technik zugeschnitten. Als tüchtiger Künstler empfahl sich, obwohl er mit keinem Solo hervortrat, der Pianist van Bos. — Das jüngere Böhmische Streichquartett, die Herren Lhotsky, Procházka, Moravec und Váska fanden für das erfindungs- und farbenfrische Fdurquartett (op. 96) ihres bedeutenden Landsmannes Dvořák die adaequatesten Töne, während Beethovens Harfenquartett noch nicht die volle Höhe der Klangschönheit und geistigen Durcharbeitung erreichte, die solch ein Werk gebieterisch verlangt. Etwas matt, ja gelegentlich süsslich-sentimental präsentierte sich in solcher Umgebung Griegs Quartett in Gmoll (op. 77). — Ebenso gewann die Konzertdirektion H. Schmidt den hier noch nie gehörten Bronislav Hubermann, der hier am 10. Jan. wie überall stürmischen Beifall erntete. Energisch im Ton und tadellos bis in die 4gestrichene Oktave wurde die Kreutzersonate gegeben, während freilich der I. Satz, als ob der Künstler noch nicht recht warm geworden wäre, der hinreissenden Wirkung entbehrte. Schubert-Wilhelmjs Ave Maria müsste, wie der kürzlich verstorbene, unvergessliche Bearbeiter in klassischer Weise gezeigt hat, mit noch ruhigerem, männlicherem Tone gegeben werden. Wie vollends ein solcher Künstler darauf eine so absolute Nichtigkeit, wie Ap. de Kontskis Mazurka setzen konnte, war uns unbegreiflich. Am glücklichsten zeigte Hubermann seine eminenten Vorzüge grossen, edlen Tons, schwungvoll-vornehmen, reich belebten Vortrags und unfehlbarer Technik in dem freilich auch als Komposition nicht allzuhoch stehenden Konzert in Hmoll von Saint-Saëns. Sein Begleiter Richard Singer, führte seinen Anteil an der Kreutzersonate künstlerisch würdig durch und zeigte beim Vortrag der Busonischen Bearbeitung von Bachs Toccata und Fuge in Dmoll hochentwickelte Virtuosität; aber Moszkowskys Bearbeitung eines Zigeunerliedes aus Carmen ist ein blosses Schaustück, bei dem es darauf ankommt, dem Spieler auf die Hände zu sehen. In der folgenden Woche kehrte der immer sehr warm aufgenommene W. Burmester

wieder hier ein und im 4. Abonnementskonzert des Hoforchesters hörte man am 15. Jan. den bedeutenden Geiger Joan Manén. Obwohl auch seine Leistungen stark zum Virtuosenhaften hinneigten, wie namentlich in den musikalisch ganz wertlosen Variationen über ein Tartinithema von Pallofen, mit ihren Flageolet-Doppelgriffen und -Trillern, so zeigte er doch in der Symphonie espagnole von Lalo, bes. in dem musikalisch noch am wertvollsten scherzando ausser seiner staunenswerten Technik andere sehr schätzbare künstlerische Vorzüge, bes. einen, wenn auch nicht sehr grossen, doch überall tadellos schönen, erfreuenden Ton. Zum erstenmale wurde hier H. Wolfs „Italienische Serenade“ aufgeführt; so dankbar man für die Bekanntschaft sein musste, so konnte doch kein rechter Genuss aufkommen, da unsere Festhalle viel zu gross und zu schlecht akustisch ist, als dass dieses kleine Meisterwerk feinster Tonmalerei in ihr zur Geltung gelangen könnte. Brahms Symphonien liegen unserm trefflichen Hofkapellmeister Lorentz so wenig, als früher seinem bedeutenden Vorgänger F. Mottl. Es fehlte bei der „zweiten“ (Ddur), die den Schluss des Konzertes bildete, an liebevoller Versenkung in dieses klar und durchsichtig gearbeitete Werk, es fehlte an der Plastik der Stimmführung und die zum Ersatz gebotene Steigerung im letzten Satz war wenige angebracht. Eine Uraufführung für Deutschland bedeutete in demselben Konzerte Chabriers „Hymne an die Musik“ für Frauenchor mit Sopransolo. Das kl. Werk ist zur Einweihung des Hauses eines Freundes nach Versen von Ed. Rostand, (die Alb. Geiger, hier übersetzt hat), komponiert; liebenswürdige Musik, die gerade hier, wo Mottl einst tatkräftig für den Komponisten eintrat, interessieren musste, aber in keiner Weise hervorragend. — Ein Chorwerk von ganz anderer Bedeutung hatte Hofkapellmeister Lorentz im 3. Abonnementskonzert (11. Dez. 1907) gebracht, „Das neue Leben“ von Ermanno Wolf-Ferrari. Der Komponist war hier noch ganz unbekannt, denn keine seiner lebendigen, komischen Opern durfte noch über die Bühne gehen, aber dies Werk konnte nur die allerbeste Meinung von ihm wachrufen. Die reiche Erfindung ist, abgesehen von einer gewissen Neigung, sich in Sentimentalität zu verlieren, künstlerisch verwertet; wie feinsinnig ist der Gesang des Knabenchors „Wir grüssen unsern Herrn, das heisst die Liebe“ als Erinnerungsmotiv wieder und wieder verwendet. Man hat ein Übermass von aufgewandten Mitteln getadelt, und das spröde Klavier, wie einige Gewaltmittel möchten wir allerdings gerne entbehren, aber anderes, wie z. B. die Paukenoktave, die zu dem reizenden Engelreigen die leisen Grundtöne gibt, ist eine glückliche Neueinführung. Einzig zu wünschen wäre noch grössere Einheitlichkeit der Stimmung, wodurch der Eindruck noch gehoben werden könnte. Erfreulich ist auch, dass der Komponist, obwohl das Werk nicht leicht auszuführen ist, durchweg wohlklingend und dankbar für die Singstimmen zu schreiben weiss. Die Aufführung war von Hofkapellmeister Lorentz sorgfältig einstudiert und gut geleitet; dem wichtigen Baritonsolo lieh H. van Gorkom den vollen Wohllaut seiner schönen Stimme und bewies von neuem die tiefgründige Auffassung, die an diesem Künstler immer geschätzt wird. Das Sopransolo sang würdig-schön Frau von Westhoven.

Wie die Aufführungen des Bachvereins immer musikgeschichtlich sehr instruktiv und förderlich sind, so hatte auch für den 18. Dez. Hofkirchenmusikdirektor Brauer eine höchst interessante Auswahl von kirchlichen Werken Mozarts aus seiner Salzburger Zeit und zwar aus den Jahren 1769—82, Instrumentalwie Vokalsätze, zusammengestellt und gezeigt, welche Schätze hier zu heben sind. Man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, die Frühreife, die den 14jährigen schon vollständig abgerundete Werke ohne jede Spur von Unreife schaffen lässt, die hohe Entwicklungsfähigkeit des Genius, der von frühster Kindheit halb unbewusst die Werke der süddeutschen Meister der Kirchenmusik, die er in Salzburg hörte, in sich aufnahm und selbständig verarbeitete, der später mit Leichtigkeit den beengenden Forderungen des neuen Erzbischofs nach kurzen Formen, aber Entwicklung von Glanz und Pracht sich fügte und doch Grosses und Tiefes zu sagen wusste, der die Erfahrungen, die er bei seiner grossen Reise in Mannheim und Paris von reicherer und auch konzertmässigerer Verwendung der Bläser gewinnt, sofort in seinen folgenden Werken verwendet und überaus harmonisch einfügt, oder endlich bei diesen Jugendwerken doch schon alle Vorzüge, wenigstens angedeutet, die wir bei dem gereiften Manne anstaunen, die Innigkeit der melodischen Führung selbst in den strengsten Formen, Kraft und Tiefe bei aller Milde und Abgeklärtheit, kurz den unbeschreiblichen Zauber dieses einzigen Genies. Die Aufführung war höchst erfreulich, der Chor von Herrn Brauer sorgfältigst zu seiner speziellen Aufgabe, die reine Schönheit wiederzugeben, erzogen; die Soloinstrumente, wie die Orgel ihren dankbaren Partien in höchstem Grade gewachsen; besonders erfreulich wirkte das Sopransolo von Frau Vierordt-Helbing hier, die mit ihrer vorzüglichen Schulung alle Anforderungen des Koloraturgesangs spielend überwand und an Klangfülle und -schönheit sich selbst übertraf. — Von Liederabenden ist zu erwähnen einer unseres auch im Konzertsaal trefflich bewährten lyrischen Baritons, H. van Gorkom, der altbekannte Perlen Schubertscher und Schumannscher Lyrik mit allen Vorzügen seiner warmen Stimme und hohen Vortragskunst brachte und ein Lieder- und Duettenabend von Frau von Westhoven und Herrn Jadlowker. Unser glänzender lyrischer Tenor interessierte namentlich durch den Vortrag von vier ganz reizenden Liedern des Hofkapellmeisters Dr. Göhler, vornehmer Musik, in der die harmonische und modulatorische Kunst nicht zudringlich und doch wirksam verwendet ist; bes. fein ist der spezifische Charakter der Texte getroffen, dort das altfränkische „An Basilenen“ von Fleming, hier die italienischen Volkslieder „Abschied“ mit der wohlbekannten Wiederholung der hohen Töne und bes. das ganz entzückende volkstümliche Ständchen „O schönster Schatz“. Endlich ist noch zu erwähnen der Brahms-Hugo Wolf-Abend von Tilly Koenen, die jede Nummer ihres auserlesenen Programms wie ein eigenes Erlebnis gab, von Hermann Zilcher (Frankfurt) am Flügel auf's allerbeste unterstützt.

Professor C. E. Goos.

Leipzig.

Das XXI. Gewandhauskonzert am 12. d. leitete Herr von Schuch aus Dresden. War schon dieser Umstand Anlass genug, erhöhtes Interesse zu erwecken, so wurde dasselbe durch das Programm, im ersten Teil der klassischen Symphonik im zweiten der Romantik gewidmet, noch gesteigert. Liegt zwar ein weiter Weg zwischen Haydns — bis auf den ersten Satz, in welchem ich mir die herkömmliche Wiederholung des Allegro geschenkt hätte — köstlicher Symphonie und Beethovens Esdur-Konzert, so ist der Abstand der Oberon-Ouvertüre von Strauss' „Tod und Verklärung“ mindestens ebenso gross. Überall hier das Vorahnen, zum Teil Erreichen, Versprechen, — dort die Erfüllung. Man konnte die ganz phänomenale Stilsicherheit von Schuchs aufrichtig bewundern, wenn man an die enorme Präzision und Plastik, die er allen Teilen der aufgeführten Werke zukommen liess, und nicht weniger das geradezu jugendliche Feuer der Wiedergabe denkt. Berührte das Largo Haydns mit seinem eindrucksvoll phrasiertem Thema schon angenehm, so steigerte sich dieses Empfinden noch um wesentliches im Menuett (wie fein die Akzente im Trio sassen!) und in dem übermütig-munteren Geplauder des Buffo-Finales mit seiner köstlichen Stretta! — Überraschte hingegen manche Einzelheit in der Oberon-Ouvertüre (Hornmotiv; Klarinetteneinsatz des Seitensatzes; „Stretta“ zum Schlusse; hingegen der Hochzeitsmarsch äusserst nobel eingeführt ward!) so kann man sagen, dass Dr. Richard Strauss sich keinen liebevolleren Interpreten seiner symphonischen Dichtung wünschen kann, als Herrn von Schuch. Ich habe das Werk unter des Komponisten Leitung nicht so klar und — was noch mehr ist — zugleich so schwungvoll gehört wie neulich. — Herr Wilhelm Backhaus interpretierte den Klavierpart des Esdur-Konzertes. Tadellos im Technischen, musikalisch ausserordentlich sicher, machte die Wiedergabe einen durchaus würdigen Eindruck. Einzelheiten gelangen sogar vortrefflich. Was mich betrifft, so hätte ich einen schattierungsreicheren Anschlag, ein volleres piano, dagegen wieder in Fortestellen mehr „klingende“ Kraft gewünscht; auch ward das Passagen- und Figurenwerk eben als solches und nicht als ein Bestandteil des Beethovenschen Melos aufgefasst. Doch ist dies Empfindungssache, und tut dies der entschieden achtunggebietenden Künstlerschaft Backhaus' keinen Abbruch. Als stilvoller Chopinspieler erwies er sich in einer Zugabe: hier war er in seiner Domäne. Dirigent wie Solist wurden vom Publikum stürmisch und nach Verdienst gefeiert.

Waldemar von Grigorowitsch-Barsky trat mit einem äusserst anspruchsvollem Programme (u. A. Beethoven op. 101, Schumann Humoreske op. 20, Chopin Phant.-Polonaise Asdur, Liszts XII. Rhapsodie) vor die Öffentlichkeit, dem er weder technisch (er spielt entweder ein mezzo Piano, oder stehendes F oder FF; seine Technik ist oft unsauber, unausgeglichen — Triller! — hinzutritt, ein meist die Gesetze der Harmonie kühn verachtender Pedalgebrauch; der Anschlag geschieht durchaus aus dem steifgehaltenen Unterarm usw.), noch geistig — (eine geradezu peinigende Sucht durch ewige Ritartandi,

konstantes Verschleppen — der erste Satz der Adur-Sonate war nicht zum Erkennen — Generalpausen, tiefe originelle Auffassung zu markieren, dabei an Stellen, wo endlich die Sache in Schwung kommt, eine mehr als gewöhnliche Art rhythmisch zu markieren) gewachsen war; von den Mätzchen, (Augenaufschlag, Oberkörperbewegungen) ganz abgesehen. Es ist lediglich der Fleiss anzuerkennen, aber dass der Konzertgeber musikalisch sei, glaube ich verneinen zu müssen. Die Mehrzahl des Publikums wartete auch gar nicht den Schluss des Konzertes ab.

Dr. von Mojsisovics.

Im Saale des Hotel de Prusse gab am 9. und 13. März die Sopranistin Frau Philippine Landshoff zwei historische Liederabende, die leider nicht so gut besucht waren als sie ihres belehrenden und grossenteils auch genussbringenden Charakters wegen verdient hätten. Mochte der Sängerin klangkräftiges Stimmaterial nicht biegsam genug sein, um zierlicherem Ausdrucke immer ganz gerecht werden zu können, mochte ihre Höhe mitunter scharf, die Mittelregion dagegen manchmal flackernd erscheinen, so war doch Frau Landshoffs Vortragsart bei zeitweiliger Undeutlichkeit der Aussprache recht lebendig und warmfühlend, die Zusammenstellung der Programme klug und geschickt, wohl geeignet, den Entwicklungsgang des einstimmigen Liedes in seinen Hauptstadien deutlich werden zu lassen. Für den ersten Abend lautete die Parole: „Gedichte Goethes in der Musik seiner Zeit". Durften dabei Beethoven und Schubert nicht fehlen, und zeigte sich dieser mit „Gretchen am Spinnrad", seiner ersten Komposition eines Goetheschen Gedichtes, Beethoven aber mit „Wonne der Wehmut" vertreten, so fand sich von Mozart „Das Veilchen", von Mendelssohn „Der Liebende schreibt" auf der Vortragsordnung verzeichnet. Zu breiter Raum war dem Prager Tonsetzer Johann Wenzel Tomaschek eingeräumt. So trefflich dieser seinen Zeitgenossen als Lehrer genützt haben mag, als Liederkomponist stellt er keinen Typus dar, hat die Weiterentwicklung des Kunstliedes nicht in entscheidender Weise beeinflusst. Eher hätte Johann Friedrich Reichardt ausgiebiger berücksichtigt werden dürfen, der nach Goethes eigenem Zeugnis „als der erste mit Ernst und Stetigkeit" an Goethesche Gedichte tonsetzerisch herantrat. Reichardts Vertonung von „Tiefer liegt die Nacht" z. B. redet heutzutage noch mit unverminderter Gefühlstiefe, wurde übrigens von der Sängerin recht schön und innig dargeboten. Von Zelter, der mit Goethe drei Jahrzehnte in Freundschaft verbunden war, an dem der Dichter „eingeborenen kräftigen Kunsttrieb" und „redlichen, tüchtig bürgerlichen Ernst" gleich sehr schätzte, kamen zu Gehör „Über allen Gipfeln" und „Zwischen Weizen und Korn"; weiter vervollständigt wurde das Programm durch des Dessauer Rust einfach-edles Lied „Der du von dem Himmel bist" und durch Bernhard Kleins „Ach neige, du Schmerzensreiche".

Frau Landshoffs zweiter Abend brachte sowohl geistliche als weltliche Lieder des 18. Jahrhunderts, und zwar zunächst solche von Seb. Bach, bei deren Vortrag die Konzertgeberin jedoch noch nicht recht eingesungen war, was sich an verschärfter Höhe und nicht vollbeherrschter Atmung verriet. Dies ward besser in Ph. H. Erlebachs fromm-ergebenem „Die Zeit verkehrt" und in Gesängen von J. A. P. Schulz, der ja wenigstens durch sein Sylvesterlied bekannt geblieben ist. Mit frischen Augen schaute drein Telemanns „Ohnesorge", obgleich es nicht ganz flüssig wiedergegeben wurde; G. Bendas „Thamire an die Rosen" und „Betrachtung einer Schönen". Letzteres war schon der lustigen Hagedornschen Verse wegen geeignet, Applaus zu wecken. Den Schluss des Abends bildeten Gesänge von Zumsteeg, der, ähnlich wie Reichardt, Einfluss auf Schubert geübt hat, auch, als Freund Schillers, verschiedene von dessen Dichtungen in Musik setzte. Frau Landshoff sang davon „Die Erwartung", deren Länge für heutige Begriffe nicht genug mit Kontrasten ausgestattet ist. Weicher im Empfinden als Reichardt, war ja aber Zumsteeg überhaupt nicht der Mann entschiedener Gegensätze, so gewiss er seine Verdienste um die Anfänge der Balladenkomposition hat und so beliebt seine Weisen noch in den ersten Dezennien des vorigen Jahrhunderts gewesen sind. An einen zweiten Freund Schillers erinnerten die Landshoffschen Abende: an Andreas Streicher. Denn Herr Philipp Landshoff, der Gatte der Sängerin, führte die Begleitungen auf einem Wiener „Streicher"-Flügel aus — mit Sorgfalt und Akkuratesse, ohne natürlich die klangliche Begrenztheit und leichte Verstimmtheit dieses Zeugen vergangener Tage in Tonfülle und ausdauernde Reinheit umwandeln zu können.

Felix Wilfferodt.

Riga, den 19. Febr./3. März.

Nach den schweren Revolutionsjahren, welche dem Rigaschen Konzertpodium das Wort entzogen hatten, hat die herrschende Konzertsaison reichlich nachgeholt, was sich sonst auf jene Zeit verteilt hätte. Der Weg nach Petersburg und Moskau ist wieder frei; heute sind weder revolutionäre Kugeln noch Eisenbahnunfälle zu befürchten, und der deutsche Künstler macht auf dem Zuge nach Russland mit Vorliebe Station in Riga. Dieses ist erklärlich, findet er doch hier eine Gesellschaft, die seine Sprache spricht, die ihn herzlich aufnimmt und feiert. Es ist ja eine alte Erfahrung, dass deutsche Künstler, die einmal nur den Blick in das Rigasche deutsche Publikum geworfen haben, sich auch gleich hier heimisch fühlten, und wohl keiner von ihnen hat Abschied genommen, ohne nicht den Ruf aus Vieler Munde gehört zu haben: „auf Wiedersehen"!

So beherrscht denn in der laufenden Saison eine Hochflut deutscher Künstler das hiesige Podium, und es kann auch konstatiert werden, dass Deutschland wie Österreich viele Leuchten hierher ausgesandt haben.

Zu dem am 3. März stattgehabten Konzertabende hatten sich nun zwei leuchtende junge Sterne gefunden, deren zu einem Doppelsterne vereintes Licht einen starken Eindruck hinterliess, es waren diese die beiden jugendlichen Virtuosen Frl. Melanie Michaelis, Schülerin von Joachim und Oscar Springfeld, Schüler von Reisenauer, letzterer ein Kind der deutschen Ostseeprovinzen Russlands, beide starke, selbständige Talente. Gleichwie nun Springfeld soeben in Berlin und Leipzig als Klaviervirtuose mit hoher Anerkennung von der deutschen Kritik gewürdigt worden ist, ebenso hat auch die junge Geigerin die hiesige Kritik einstimmig für sich gewonnen und sie begeistert. Sie hatte zu ihrem Programme hauptsächlich die technisch schwierigsten Virtuosenstücke gewählt, die sie mit graziöser Leichtigkeit bewältigte, dazu gesellte sich ein breiter fester Bogenstrich, der die Schülerin Joachims a priori dokumentierte. Im Mittelpunkte ihres Programmes aber stand das herrliche Violinkonzert von Brahms, die Geigerin offenbarte, dass sie auch für grosse, ernste Ideen berufen erscheint, leider nur muss hier wieder bedauert werden, dass Frl. Michaelis dem übertriebenen Tremolieren in weiten Tonausschlägen huldigte, was freilich nicht Joachims Art war.

Nicht minder wurde ihr Begleiter Herr Oscar Springfeld vom Publikum ausgezeichnet, der sich gleichfalls solistisch beteiligte. Obwohl Springfeld sonst seine grössten Triumphe hier mit Sachen von Wagner verzeichnen kann, hatte er sich diesmal Kompositionen Rob. Schumanns und neuester Komponisten gewidmet, namentlich russischer, die ihm sehr starken Beifall eintrugen. Es liegt in diesem jugendlichen Virtuosen ein viel versprechendes und vielseitiges Talent, welches seine grossen Aufgaben mit Ernst erfasst; Springfeld geht sicherlich einer grossen Zukunft entgegen.

A. von Hirschheydt.

Wien.

Heute haben wir zunächst über Wiener Erstaufführungen zweier interessanter Symphonien zu berichten: der in Esdur (op. 29 No. 2) von F. Weingartner durch F. Löwe am letzten Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins (4. März) und einer in Edur (op. 14) von Hermann Bischoff durch Richard Strauss im siebenten philharmonischen Konzert (8. März). Die Weingartnersche mit ihrem klaren, logischen, leitereigenen Tonsatz, ihren prägnanten Themen, ihrer natürlich-organischen Entwicklung stark nach rechts, zu den Klassikern, namentlich Beethoven zurückgewendet, wenngleich modernere Einflüsse (Berlioz, Liszt, Wagner, vor allem Bruckner) nicht ganz abweisend; die Bischoffsche radikal-kühn sich selbst die jüngsten musikalischen Errungenschaften inbezug auf Rhythmik, Modulation, Instrumentierung zu eigen machend und womöglich darüber noch hinausgehend.

Der äussere Erfolg der Weingartnerschen Symphonie war ein problematischer. Nach dem ersten Satz mässiger Applaus. Dagegen nach dem nun folgenden Intermezzo oder Scherzo ein heftiger, fast nicht endenwollender Parteienkampf.

In dem edel gesangvollen, allerdings auffallend an Beethoven anklingenden dritten Satz (Adagio Asdur $^4/_8$) und in dem nach Brucknerschen Vorbilde (Finale der 8. Symphonie!) Motive früherer Sätze mit neuem geschickt kombinierenden Schlusssatz verstummte die Opposition von selbst, während der treffliche Dirigent F. Löwe, der die Novität höchst sorgfältig einstudiert hatte, wiederholt gerufen wurde.

Einen tieferen Eindruck hat seine Esdur-Symphonie auf mich nicht gemacht, aber einen durchaus gefälligen, durch

Wohllaut und echt musikalische Haltung sympathisch. Alles in allem: eine Bereicherung des ständigen symphonischen Konzertrepertoires, wenn auch nicht durch ein geradezu erstklassisches Werk.

Weit mehr interessiert und stellenweise gepackt hat mich allerdings die von Richard Strauss mit der feurigen Hingebung eines liebenden Freundes interpretierte und von unseren Philharmonikern mit unübertrefflicher Virtuosität glänzendst gespielte Edur-Symphonie von Hermann Bischoff. Wie wir der Besprechung der Uraufführung der Symphonie während der 42. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins am 24. Mai 1906 in Essen entnehmen („M. W.", Jahrg. 1906. S. 446), wollte der Autor in Tönen die Geschichte eines Jünglings erzählen, „der in einem wilden und schwelgerischen Leben ein reines Glück kennen lernt, als er dessen nicht mehr würdig ist und es deshalb nicht besitzen kann". Inwiefern sich dieses im philharmonischen Konzert vollkommen verschwiegene Programm auf die festgehaltenen vier normalen Symphoniesätze verteilt, hätte allerdings noch genauer angegeben werden können. Absolut musikalisch betrachtet gibt die Symphonie zu viel Rätsel auf, schon in dem keck und übermütig voll Jugendkraft ins Leben hinausstürmendem ersten Satz, welchen stellenweise etwas wie Rich. Straussscher Eulenspiegel-Humor durchweht — mehr und mehr in den folgenden Sätzen, besonders in dem Finale, das als Epilog eines dichterischen grossen Ganzen weit überzeugender, sympathischer wirken dürfte. Für mich war der Totaleindruck der eines noch nicht ganz ausgegohrenen, aber jedenfalls höchst beachtenswerten, ja imponierenden Sturm- und Drangwerkes modernster Richtung, eines Tongemäldes, in welchem die klare, plastische Figurenzeichnung hinter der erdrückenden koloristischen Pracht, den exotisch raffinierten Farbenmischungen mitunter fast völlig verschwindet. Von den vier Sätzen der Symphonie schien dem hiesigen Publikum der schon erwähnte temperamentvolle erste, und der geistreich-bizarre dritte, ein stark von Berlioz und Liszt (Mephisto-Walzer!), wohl auch von Bruckner beeinflusstes Scherzo, am besten zu gefallen. Letzteres Stück spielten die Philharmoniker so glänzend, dass der dadurch erzielte Beifallssturm sie zu dem üblichen Aufstehen von den Sitzen zwang. Edel gesangvoll beginnt das Adagio der Symphonie (4/4 Cdur); leider verfällt der Satz allmählich ins Phrasenhafte — dies wenigstens der Eindruck erstmaligen Hörens. Die Schlussnummer des Konzertes bildete Straussens eigene symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", mit der er als Komponist vielleicht doch sein Edelstes gegeben und deren Wiedergabe diesmal geradezu ideal zu nennen war. Eröffnet wurde das Konzert mit des jugendlichen Mozart liebenswürdiger kleinen Pariser Symphonie in D (Köchel 297), deren anspruchslos schlichte und doch innerlich lebensvolle Interpretation durch Strauss geeignet war, ihm auch die konservativst gesinnten Hörer zu gewinnen, wie er denn überhaupt als Dirigent — ohne alle Pose voll Hingebung nur der Sache dienend — uns nie sympathischer erschienen ist, als eben in dem geschilderten philharmonischen Konzerte.

Vom letzten Mittwoch-Abend des Konzertvereins wären ausser Weingartners Esdur-Symphonie noch zu erwähnen Griegs farbenreiche Ouvertüre „Im Herbst" (in dieser Saison bereits vom „Tonkünstler-Orchester" bei der Trauerfeier für den norwegischen Meister aufgeführt) und Saint-Saëns' klangschönes, einschmeichelnd melodiöses Violinkonzert in Hmoll, für dessen fein ziselierte solistische Wiedergabe der elegante Pariser Künstler Jacques Thibaud lebhaften Beifall erhielt, obwohl das Stück unter dem kräftigeren Bogenstrich eines Sauret, und besonders Ysayes heuer wohl schon noch mehr Eindruck gemacht hat. Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. 1 beschloss das Konzert.

Von den Aufführungen des Konzertvereins sind nachstehende zu erwähnen. An einem „Beethoven-Abend" (ausserordentl. Konzert zugunsten des Pensionsfonds des Vereins, 26. Februar) brachte F. Löwe zwischen mustergültigen Aufführungen der grossen Leonoren-Ouvertüre (No. 3) und der „Eroica" das lange nicht gehörte Triple-Konzert des Meisters op. 56 Cdur für Klavier, Violine und Violoncell mit Orchester unter glänzendster solistischer Mitwirkung dreier illustren auswärtiger Gäste, der Herren W. Backhaus, H. Marteau, Hugo Becker. Sie verschafften dadurch auch der in Wien mit Unrecht ein wenig verrufenen Komposition eine volle Ehrenrettung. Steht sie auch nicht ganz auf der künstlerischen Höhe der Klavierkonzerte Beethovens in Es und G, sowie seines in doppeltem Sinne „einzigen" Violinkonzertes, so verleugnet sich doch auch hier durchaus nicht sein Genie weder inbezug auf wahrhaft blühende Erfindung, noch hinsichtlich überraschender geistreicher Ausführung. Höchstens könnte man finden, dass die notwendige Rücksicht auf drei Solisten zugleich die Sache etwas umständlich macht und zuweilen den freien Gedankenflug behindert, dann die häufige Hochlage des Violoncells heute ein wenig altmodisch erscheint, welch' letzteren Umstand indess das prächtige Spiel Professor H. Beckers neulich völlig vergessen machte.

In einem Dienstag-Abonnementskonzert des Vereins wurde als hochinteressante Neuheit Siegmund v. Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" erstmalig in Wien aufgeführt, aber nur von unsern radikal-fortschrittlichen ganz im Sinne des Komponisten verstanden und gewürdigt, die Majorität des Publikums schien der detailierten, wenn auch fortwährend fesselnden, teilweise wahrhaft poetischen programmatischen Vertonung nicht recht folgen zu können, fand sie vielleicht auch in den hochtragisch gedachten Momenten zu akustisch rücksichtslos.

Vielleicht denselben Vorwurf könnte man gegen den dritten Teil von Hugo Wolfs leidenschaftstrunkener „Penthesilea" erheben; da aber der unglückliche geniale Tondichter in Wien eine grosse geschlossene Verehrergemeinde besitzt, war die Aufnahme bei der jüngsten Reprise im Konzertvereine (Statuarisches Mitglieder-Konzert vom 10. März, am 11. wiederholt) eine ungleich beifälligere.

Aber welche seltsame Zusammenstellung: „Penthesilea" genau zwischen Mozart (Violinkonzert in Adur, etwas kühl-korrekt von Frau Soldat-Röger gespielt) und Haydn (Symphonie Esdur No. 3, der Breitkopf & Härtel-Ausgabe). Prophete rechts, Prophete links — das Weltkind in der Mitten! Und was für eines! Welch stürmisch-wildes, fast unbändiges; es mag sich in der klassischen Nachbarschaft recht unbehaglich gefühlt haben und gar viele Hörer mit ihm. Einen vollbefriedigenden harmonischen Kunsteindruck konnte man aus diesem Konzert unmöglich mitnehmen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Der Liederabend Berta Klang-Egger konnte keineswegs befriedigen. Ihre Stimme ist in der Mittellage sehr schön, dagegen in der Höhe schrill, was auf ungenügende Schulung zurückzuführen ist. Letzteres ist auch die Ursache des fortwährenden Distonierens, trotzdem Herr Pahlen (ihr Begleiter) ihr sehr oft den Ton laut anschlug. Herr Pahlen schien mit grosser Unlust zu begleiten, was unter den gegebenen Verhältnissen nicht zu verwundern war. Es sei noch bemerkt, dass sie das Zeug zu einem guten Vortrage zu haben scheint. Es wäre also wünschenswert, dass die Dame vor ihrem nächsten öffentlichen Auftreten gehörige Studien mache. Sehr schön waren die von ihr gebrachten Volkslieder in der Bearbeitung von H. Reimann. — May Ward-Meyer, eine jugendliche Geigerin im Alter von 12 oder 13 Jahren ist ebenfalls nicht konzertreif. Ihre Technik ist noch äusserst mangelhaft, ihr Ton hingegen ganz schön. Die gewählten Vortragsstücke waren, für ihr Können, entschieden zu schwer. Bedeutend besser war die um einige Jahre ältere Schwester Irene Ward-Meyer als mitwirkende Pianistin. Eine bereits gut entwickelte Technik und schöner Vortrag und, was bei einem so jungen Mädchen besonders überraschte, enorme Kraft sind ihre Vorzüge. Sie spielte ein in Wien noch nicht gehörtes Konzert in Fmoll von Arensky, mit ihrem Lehrer Prof. Paul de Conne am zweiten Klavier. Das Konzert hat viele Schönheiten, besonders von der melodiösen Seite, ist aber in der Erfindung nicht selbständig. Die Themen der ersten beiden Sätze erschienen stark von Chopin beeinflusst. Der letzte Satz von Griegs Amoll-Konzert. — Der Klavierabend von Helene v. Harnach war in jeder Beziehung unzureichend im Gegensatze zu dem von Alfred Baumann veranstalteten. Herr Baumann verfügt über ein gediegenes Können. Aber nicht nur als Pianist. Auch seine Kompositionstätigkeit zeitigte schöne Früchte. Ganz besonders gefiel mir die „Syrische Suite", in welcher er morgenländische Weisen sehr geistvoll einzuflechten verstand.

. Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hofopernsängerin Hedwig Francillo-Kauffmann wurde nach erfolgreichem Probegastspiel vom 1. Sept. an für die Wiener Hofoper verpflichtet.

Cassel. H. Kuse aus Leipzig gastierte im „Nachtlager von Granada" als Jäger.

Dessau. Frau Sigrid Arnoldson gastierte in „Carmen", Frau Luise Reuss-Belce in „Rheingold" und „Walküre".

Essen. Direktor Hartmann engagierte für die kommende Spielzeit die kgl. sächsische Hofopernsängern Maria Bossenberger.

Mailand. Maëstro Magnone wurde als Kapellmeister an die Scala berufen.

München. Der Tenorist Hans Täuzler aus Karlsruhe wurde von 1912 ab auf 3 Jahre an die Hofoper verpflichtet.

Emerich Schreiner, Schüler der Frau Kammersängerin A. Friedrich-Materna, Lehrerin an den Musikschulen Kaiser in Wien, bisher erster Bariton am Stadttheater in Aachen wurde an das Hoftheater engagiert.

Paris. Lula Mysz-Gmeiner hat hier, wo sie seit Jahren ungemein beliebt ist, mit einem Schubert-Abend reichen Beifall geerntet. Sie wird noch einen modernen Abend folgen lassen.

Felix Mottl, der erst kürzlich in Paris als Leiter eines Wagnerfestes an der Spitze des Lamoureux-Orchesters stürmischen Beifall erzielte, ist eingeladen worden, am Charfreitag ein weiteres Konzert zu leiten.

Vom Theater.

Berlin. In der Komischen Oper gelangt als nächste Neueinstudierung Verdis Oper „Der Maskeuball" zur Aufführung.

Coburg. Die hiesige Oper brachte eine sehr gediegene Aufführung des „Ringes der Nibelungen" (Hadwiger-Siegfried, Frl. Nagel-Brünhilde, Gunther-Fasolt u. Hagen, Richardi-Alberich, Moers-Loge u. Siegmund, Stauffert-Mime, Frl. Brachenhammer-Fricka u. Erda. Das Rheintöchterterzett: Frl. Wright, Frau Fichtner u. Frl. Brachenhammer). Das verstärkte Orchester leistete unter der sicheren künstlerischen Leitung von Lorenz das Beste.

Dresden. Martin Knopfs Operette „Das Heiratsbad" wurde vom hiesigen Residenztheater zur Aufführung angenommen.

Düsseldorf. „Das kalte Herz", Oper in 3 Akten von Dr. Robert Konta wurde von Direcktor Zimmermann zur Uraufführung für die nächste Spielzeit angenommen.

Strassburg. Am 15. d. findet im hiesigen Stadttheater die lokale Première von Eugen d'Alberts Oper „Tragaldabas, der geborgte Ehemann" statt.

Kreuz und Quer.

* „Rudolf Freiherr von Prochaska — lebt". Indem wir die von unserem Korrespondenzenbüro uns übermittelte Todes-Nachricht dementieren, schliessen wir daran den Wunsch, dass der alte Spruch vom langen Leben totgesagter Leute sich an dem geistvollen Künstler und Schriftsteller bewahrheite.

* Die ungarische Violinvirtuosin Adila Aranyi wird im März auf eine Einladung hin vor dem deutschen Kaiserpaare spielen.

* Prof. Dr. Bernhard Scholz tritt am 1. Septbr. d. J. von der Leitung von Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. nach 25jähriger Tätigkeit zurück. Zu seinem Nachfolger wurde Prof. Iwan Knorr ernannt.

Das Berliner Mozart-Orchester nimmt von nächster Saison ab den Namen Blüthner-Saal-Orchester an und wird unter Leitung von Moritz Grimm und Mondel stehen.

* In Zwickau i. S. veranstaltet der Organist Paul Gerhardt historische Orgelvorträge, die sich grosser Beliebtheit erfreuen. Sein Unternehmen, das nach und nach die wichtigsten Orgelwerke in chronologischer Reihenfolge bringt, gewinnt immer mehr die Beachtung weiterer Kreise.

* In der Dresdner Kreuzkirche fand anlässlich der 350. Wiederkehr des Geburtsjahres Giovanni Gabrielis eine musikalische Vesper statt, in der eine Anzahl Kompositionen dieses Alt-Venezianers unter der Leitung des Kantors der Kreuzschule, Musikdirektors Otto Richter, zum Vortrag kamen. Das Programm umfasste 7- und 8stimmige Psalm-Motetten Gabrielis (stammend aus dem 1. Bande der „Symphoniae sacrae"), eine von H. Riemann jüngst publizierte Sonata für 3 Violinen, Violoncello und Orgel (aus „Canzoni e sonata a 3—22 vocum"), von Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle gespielt, ein dorisches Ricercare für Orgel aus der Sammlung „Intonazioni e Ricercari" (1593), (Alfred Sittard). Diese und ähnliche Stücke, ursprünglich für die kirchlichen Bedürfnisse von St. Markus in Venedig geschaffen, gaben nicht nur einen neuen Beweis von der überragenden Grösse G. Gabrielis als Kontrapunktiker, sie liessen auch erkennen, dass schon vor 300 Jahren eine Kunst geübt wurde, die gewisse „unendliche Melodien", ja „Parsifal"-Klänge vorahnte. Nicht nur als Meister, der am Musikhimmel noch in tiefer, unbewölkter Bläue sich über uns ausspannt, erscheint uns heute der jüngere Gabrieli, sondern zugleich auch als Vertreter des chromatischen Prinzips zugunsten eines lebensprühenden, leidenschaftlichen Ausdruckes, als ein Tondichter „neuzeitlicher" Observanz.

* An Bruno Heydrichs Konservatorium in Halle fand eine erfolgreiche R. Wagner-Gedenkfeier statt, in der ausschliesslich Werke des Meisters aufgeführt wurden; derselben ging ein Vortrag des Direktors der Anstalt Heydrich voran.

* Siegfried Wagners neueste Oper soll, dem Vernehmen nach, den Titel „Banadietrich" (nicht „Dietrich von Bern") führen und mit Zugrundelegung einer böhmischen Sage entworfen sein. Hagen tritt in diesem Werke nicht auf. Die Vollendung der Partitur dürfte noch längere Zeit in Anspruch nehmen.

* Paul Vidal, der Kapellmeister der Pariser grossen Oper, arbeitet an einer Oper „Ramses".

* Der Chorgesangverein in Annaberg feierte sein 40. Stiftungsfest mit einer trefflichen Wiedergabe von Heinrich Hofmanns „Waldfräulein". Die Titelrolle sang Frl. Marg. Loose-Chemnitz während den Gunther Herr Rotenbücher-Berlin verkörperte. Die Leitung lag in den Händen des kgl. Musikdir. Bruno.

* Der Ernst-Albert-Oratorienverein in Coburg (Dir. Hofkapellm. Alfred Lorenz) veranstaltete ein Bachkonzert. Für das nächste Konzert ist Liszts „Heilige Elisabeth" in Aussicht genommen, mit welchem die Einweihung einer neuen Tonhalle verbunden werden soll.

* Frl. Mauritius (Violine) und Hr. Schammberger (Klavier) veranstalteten in Coburg einen sehr erfolgreichen Sonatenabend, mit folgendem Programm: Jean Marie Leclair: Sonate G dur, Joh. Brahms: Sonate G dur, Max Reger: Sonate No. 3 A dur.

* Unser hochgeschätzter Mitarbeiter Herr Prof. Emil Krause legte nach 43jähriger verdienstvoller Tätigkeit sein Musikreferat am „Hamburger Fremdenblatt" nieder, um sich ganz der Lehrtätigkeit und Mitarbeit an Fachzeitschriften widmen zu können.

* Die Direktion des Wiener Konservatoriums hat unbegreiflicherweise ihre Kündigung Ferruccio Busoni gegenüber aufrecht erhalten, und so scheidet der Künstler nach kurzer Tätigkeit aus dem Lehrkörper. Für das Wiener Kunstleben ein schwerer Verlust.

* Eine Bach-Feier veranstaltete der neugegründete Bachverein in Wiesbaden.

* An Stelle Dr. R. v. Mojsisovics wurde der bisherige Direktor der Oberhausener Zweiganstalt des Duisburger Konservatoriums Wilhelm Müller, ein gebürtiger Cölner, als erster Klavierlehrer an die Musikschule des Musikvereins in Pettau berufen.

* Der Schweizerische Tonkünstler-Verein hat seine diesjährige (IX.) Tagung auf den 30. und 31. Mai festgesetzt.

* Ein interessantes, urheberrechtliches Sachverständigen-Gutachten brachte den Prozess der Erben nach Gaëtano Donizetti in ein neues Stadium. Hiernach soll dem Grundsatze der Unteilbarkeit zufolge die Schutzfrist für eine Oper, die aus dem Zusammenwirken mehrerer Autoren (Textdichter und Komponist) entstanden ist, erst mit dem Tode des Überlebenden der Autoren zu laufen beginnen. Sollte diese Ansicht in Rechtskraft erwachsen, so wären „Die Favoritin", „Regimentstochter", „Don Pasquale" und „Lucia", noch tantièmepflichtig.

* Die Verleihung des Titels Musikdirektor und Professor soll von nun an an bestimmte Grundsätze gebunden werden. Es sind diesbezügliche Vorschläge von Kultusminister Holle an den Senat der kgl. Akademie der Künste ergangen.

* Nach den Vorschriften des musikpädagogischen Verbandes fand kürzlich in Hamburg unter dem Vorsitze von Prof. X.

Scharwenka und Frl. A. Morsch am Vogtschen Konservatorium eine von günstigem Erfolge begleitete Lehrbefähigungsprüfung statt.

* In einer sehr beherzigenswerten Angelegenheit, nämlich das Überhandnehmen des Freikartenwesens betreffend, machte im aufstrebenden Münchner Tonkünstlerverein (Vors. Konzertsänger Jul. Schweitzer) Prof. Schmidt-Lindner kürzlich den Vorschlag, eine Freikartensteuer einzuführen, deren Ertrag zur Errichtung eines Tonkünstlerheims verwendet werden soll.

* Der Fuldaer Oratorienverein „Caecilia" plante für das Jubiläum seines 70jährigen Bestehens als 2. Festkonzert eine Aufführung von Haydns „Schöpfung". Nun wurde dieselbe unmöglich, da das Garnison- und General-Kommando von Cassel die Mitwirkung der Militärkapelle untersagte, weil „alljährlich nur einmal das Mitwirken einer auswärtigen Regimentsmusik gestattet werden könne".

* In dem Konflikt zwischen Felix Weingartner und der Berliner Hoftheaterintendanz, der aus der Weigerung des Künstlers die Symphoniekonzerte zu leiten entsprang, wurde von der Deutschen Bühnengenossenschaft bereits das Schiedsgericht einberufen.

* Eine symphonische Dichtung „Der Flüchtling" von Th. Blumer erlebte in Altenburg unter Leitung des Komponisten ihre erfolggekrönte Uraufführung.

* Der Usus, sich gegen missliebige Kritiker „zu schützen", rief kürzlich in Kopenhagen einen Konzertskandal hervor. Ein Mitglied des holländischen Trios erhob sich vor Beginn des Konzertes und rief, an einen Herrn, der im Parkett sass, hinweisend, das Konzert werde nicht eher beginnen, als bis dieser „Musikidiot" den Saal verlassen habe. Das Publikum stand erregt von seinen Sitzen auf, der Herr aber, den das Holländische Trio in so seltsamer Weise apostrophiert hatte, verliess, um nicht weiteres Aufsehen zu machen, den Saal. Es war der Kritiker Seligman, Musikreferent des dänischen Blattes „Politiken", der die Leistungen des Holländischen Trios nach seinem ersten Kopenhagener Konzerte nicht günstig beurteilt hatte.

* Der Münchner Hofopernsänger J. Geis hat einen lebenslänglichen Vertrag mit der Münchner Hoftheaterintendanz abgeschlossen, nachdem er eine Berufung Weingartners abgelehnt hat.

* Im städt. Saalbau zu Pforzheim fand am 9. März eine von Theodor Röhmeyer veranstaltete Richard Wagner-Gedenkfeier statt.

* In Giessen beschloss ein glänzend verlaufener Orchesterabend unter Prof. Trautmanns Leitung die Konzertsaison, wobei zu R. Wagners Gedächtnis die Jugendouvertüren „Columbus" und „Rule Britannia" gebracht wurden. Wilhelm Backhaus bot in Tschaikowskys Klavierkonzert eine pianistische Leistung ersten Ranges. Liszts Tasso, in vortrefflicher Wiedergabe gebracht, vervollständigte das Programm.

* In Quedlinburg fand kürzlich eine Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" durch den philharmonischen Verein unter der Leitung von G. Baumfelder und unter Mitwirkung der Damen Joh. Dietz, Piergart und Herren F. Fiedler und Jellouschegg mit gutem Gelingen statt.

* Ein Berlioz-Shakespearefest in dem alle durch die Werke des grossen Briten inspirierten Kompositionen Hector Berlioz' zur Aufführung gelangten, hat am 8. März den Gehalt eines Pariser Colonne-Konzertes gebildet. A. N.

* Der Konzertverein in Zeitz unter Stadtmusikdirektor Oscar Köhler brachte im laufenden (80.) Jahrgang u. a. Haydns Bdur-Symphonie No. 12. und Beethovens Symphonie No. 8. Arlésienne von Bizet und Suite No. 5 von Franz Lachner, die Ouvertüren „Egmont" und „Meeresstille", nachgelassene Frühlingsouvertüre von Herm. Goetz und Irrlichtertanz (Koboldmenuett) von Berlioz.

* Einen Dekorations-Wettbewerb — es handelt sich um die Tempelszene im vierten Akt von Saint-Saëns „Samson und Dalila" — hat die Direktion der Pariser „Grossen Oper" veranstaltet. Die Entwürfe werden im diesjährigen „Salon" ausgestellt. Der Gewinner erhält eine Prämie von 500 Frcs. und den Auftrag, den betreffenden Entwurf — auf Kosten der „Grossen Oper" zur Ausführung zu bringen.
A. N.

Persönliches.

* Dem Hofopernsänger Karl Jörn wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

Todesfälle. Am 12. März starb in Leipzig plötzlich an Herzschlag Franz Theodor Cursch-Bühren im 60. Lebensjahre. In weiteren Kreisen wurde er durch seine Männerchor-Kompositionen, mit heiteren Charakters, bekannt, wie durch viele derartige Bearbeitungen (z. B. für Eulenburgs „Deutsche Eiche") und sein Liederspiel „Die Rosel vom Schwarzwald". Auch als eifriger Schriftsteller hat er sich betätigt.

Rezensionen.

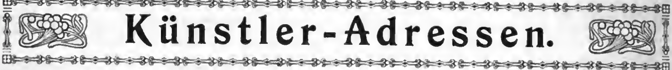
Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18240 Seiten Text mit mehr als 11000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Wir freuen uns, unsern Lesern heute den 14. Band vom „Grossen Meyer" anzeigen zu können, der damit schon bis zum Stichwort „Ohmgeld" gediehen ist. Auch diesem Band ist die bereits bei seinen Vorgängern oft und gern hervorgehobene ausserordentliche Sorgfalt in der Auswahl und Abfassung der Artikel, ihre meisterhafte Gruppierung, die Prägnanz der Ausdrucksweise und die geradezu glänzende Illustrierung in ganz hervorragender Weise eigen. Das zeigen uns z. B. die gerade in diesem Band stark vertretenen Artikel aus dem Gebiet der Länder- und Städtekunde. Wir verweisen hier nur auf die eingehenden Monographien von München und New York sowie auf die umfangreichen Abhandlungen über die Niederlande mit ihren Kolonien, über Nordamerika, das Norddeutsche Tiefland und Norwegen — sämtlich mit erweiterten oder ganz neuen Karten und Plänen. Fragen von allgemeinem, gewerblichem und volkswirtschaftlichem Interesse behandeln sachgemäss die Artikel „Möbel", „Mode", „Monopol", „Münzwesen", „Nahrungsmittel" (mit einer tabellarischen und graphischen Darstellung ihrer chemischen Zusammensetzung), „Nerven", „Normalarbeitstag", „Nutzhölzer", „Obstbau" und „Obstverwertung". Durchaus modern sind die durch instruktive Abbildungen veranschaulichten Artikel „Motorboote" und „Motorwagen". Als eine willkommene Neuerung begrüssen wir die Übersicht der wichtigsten naturwissenschaftlichen Entdeckungen, und nicht unerwähnt bleiben sollen ferner die farbenprächtigen Tafeln der nearktischen und neotropischen Fauna sowie zwei sehr wohlgelungene Porträttafeln von bedeutenden Naturforschern aller Zeiten bis auf Haeckel. Damit kommen wir auf das biographisch-historische Gebiet, auf dem wir wohlgelungenen Abschnitten über Moltke, Mozart, Mukden, Munkácsi, Nansen, Napoleon begegnen. Erwähnen wir noch, dass aus der Rechtspraxis Begriffe wie Moratorium, Mündelsicherheit, Musterschutz, Nachlassansprüche, Nachlassregulierung, Nachlassverwaltung, Namensänderung, Niessbrauch, Öffentlichkeit eine sehr durchsichtige Behandlung erfahren haben, so glauben wir in ausreichendem Masse die erschöpfende Vielseitigkeit des 14. Bandes angedeutet zu haben, der sich mit 72 bunten und schwarzen Tafeln, 16 Karten und Plänen und 3 Beilagen würdig an seine Vorgänger anreiht. F.

Berichtigung.

Im Dessauer Opernbericht (S. 167, Z. 1) muss es statt Familienvorstellung Tannhäuservorstellung heissen.

Die nächste Nummer erscheint am 26. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 23. März eintreffen.



Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

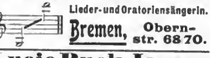
Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.



Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert-u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig. Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38…

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN**. Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VIII/1 a.

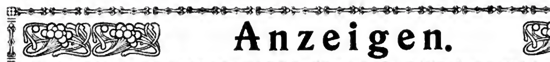
Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main**, Humboldtstrasse 19.




Anzeigen.

Monographien Moderner Musiker.

Band I:

17 Biographien zeitgenössischer Tonsetzer.

Eleganter Prachtband mit 17 Porträts M. 2,—.

Inhalt:

Ermanno Wolf-Ferrari
Hans Huber
Cyrill Kistler
Ludwig Thuille
Oscar Fried
Engelbert Humperdinck
Peter Gast
Gustav Mahler
Arnold Mendelssohn
Reinhold Becker
Hans Sommer
Josef Reiter
Siegmund v. Hausegger
Richard Strauss
Hugo Kaun
Georg Schumann
August Bungert

Band II:

20 Biographien zeitgenössischer Tonsetzer.

Eleganter Prachtband mit 20 Porträts M. 2,—.

Inhalt:

Die Musik unsrer Tage
d'Albert, Eugen
Berger, Wilhelm
Blech, Leo
Bossi, Enrico
Delius, Frederick
Hegar, Friedrich
Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuss
Kämpf, Karl
Klose, Friedrich
Koch, Friedrich E.
Limbert, Frank L.
Mikorey, Franz
Pfitzner, Hans
Rabl, Walter
Reger, Max
v. Reznicek, E. N.
Scheinpflug, Paul
Weismann, Julius
Zilcher, Hermann
Zöllner, Heinrich

In allen Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig.

Verlag von **C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlich für die Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. —— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 13.
26. März 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Kaimorchester, Ausstellung München 1908 und Allg. D. Musikerverband.

Eine Klarlegung.

Im Februar vorigen Jahres erging von dem geschäftlichen Leiter der Ausstellung München 1908 an Siegmund von Hausegger die Einladung, ein Komitee einzuberufen, mit welchem er die künstlerische Oberleitung der musikalischen Arrangements übernehmen möge. Die Tonkunst sei „mitprojektierter Ausstellungsgegenstand", besonders werde aber angestrebt, „die Münchener Tonkunst .... durch die Vornehmheit und Gediegenheit der Aufführungen darzutun". In einer mündlichen Besprechung mit dem Oberbürgermeister, dem Direktorium der Ausstellung und einer Reihe von Vertretern der Unterausschüsse legte Hausegger seinen Standpunkt dar, welcher allgemeine und bedingungslose Zustimmung fand. Entsprechend der Direktive des geschäftlichen Leiters, laut welcher die musikalischen Veranstaltungen der Ausstellung nicht dem Geldgewinn, sondern lediglich dem Ansehen und der Ehre des Unternehmens dienlich sein sollten, wurde neben dem Unterhaltungskonzert vor der Restauration und der Bläsermusik im Freien eine Reihe von Symphoniekonzerten grossen Stiles, sowie eine kleine Anzahl (5) von Kammermusikabenden vereinbart. Auf Grund der hierdurch gegebenen Dispositionen reichte Ende Mai das Musikkomitee dem Direktorium sein Arbeitsprogramm ein. Dieses kennzeichnete die gestellte Aufgabe darin, dass, getreu dem Sinne des ganzen Ausstellungsunternehmens als eines kulturellen, das kulturelle Moment der Musik in möglichster Reinheit darzustellen sein werde. Die innerliche Berechtigung wird bei jeder Art von konzertanter Darbietung durch ihre stilistische Besonderheit erwiesen werden müssen. Es waren demnach die stilistischen Grenzen zwischen dem, lediglich einer lauten Geselligkeit als belebendes Element dienenden Bläserkonzert im Freien und dem vornehmen Unterhaltungskonzert im geschlossenen Raume, zwischen dem, symphonischen Charakter tragenden Orchesterkonzert und dem intimen Kammermusikabend zu ziehen. Als das gemeinsame Grunderfordernis jeder Darbietung wurde aber möglichste künstlerische Vollkommenheit bezeichnet.

Auf dieser Grundlage schritt das Komitee an die praktische Ausführung. Zunächst galt es ein Ausstellungsorchester zu gewinnen, das allen, auch den höchsten Ansprüchen genügte. Da München ausgestellt werden sollte, kam vor allem das einheimische Kaimorchester in Betracht.

Dieses genoss einen glänzenden Ruf in Deutschland, leider ohne ihn in den letzten Jahren voll gerechtfertigt zu haben. Die vielen Schwierigkeiten, mit denen Kaim bei Führung seines Konzertinstitutes zu kämpfen hatte, liessen niemals, auch zu Weingartners Zeiten nicht, ein völlig gleichwertiges, ausgeglichenes Ensemble zustande kommen. Doch war es der genialen Dirigentenkunst Weingartners meist gelungen, diese Mängel zu verdecken, der anstrengende Dienst, die kleinen Gagen, sowie die tatsächlich sehr harten Kontraktbestimmungen, besonders bezüglich Krankheitsfalles einerseits, andrerseits taktische Fehler, dass Kaim in künstlerischen Fragen fast stets für sein Orchester gegen den Dirigenten, sowie gegen oft wohlberechtigten Tadel der Kritik Partei nahm, führten einen, schon zu Weingartners Zeiten beginnenden Rückgang in den Leistungen, sowie eine zunehmende Missstimmung des Orchesters herbei, welche sich in lässiger Pflichterfüllung, sowie in sich lockernder Disziplin äusserte.

Das alles war dem Komitee nicht verborgen geblieben. Es galt demnach, sich vor Vortragsabschluss den notwendigen Einfluss auf die für die Ausstellung wünschenswerte Qualität des Mitgliederstandes, sowie auf Innehaltung gewissenhafter Disziplin zu sichern. Unsere dahingehenden Bemühungen begegneten bei den Verhandlungen dem heftigsten Widerstande von Hofrat Kaim, welcher dem Musikkomitee lediglich die Rolle eines ihm zur Seite stehenden Badekommissarrates (nach dem Muster von Kissingen) zugewiesen haben wollte, was sich mit der von uns selbständig und auf eigene Verantwortung durchzuführenden

Aufgabe nicht wohl vertrug. Endlich gelang im August der Vertragsabschluss, nach welchem Kaim dem Musikkomitee das Recht einräumte, die Entlassung von nicht genügenden Mitgliedern zu verlangen, soweit ihm selbst dies seine Verträge mit den Musikern gestatteten. Am empfindlichsten waren die Mängel des Orchesters beim Holzbläserensemble, weshalb das Komitee die Neubesetzung von vier Holzblasinstrumenten für die Zeit der Ausstellung beantragte. Es wäre natürlich Hofrat Kaim unbenommen geblieben, die vier Musiker, falls sie nach seiner Anschauung genügten, zu veranlassen, ein Sommerengagement zu suchen, wie es ja zahlreiche Orchestermusiker tun, und sie im Herbst wieder zu engagieren. Er entliess sie aber am 1. Januar vollständig, hierdurch unserem Urteil zustimmend, wälzte jedoch den Musikern gegenüber alle Verantwortung auf uns ab. Dies war ein ebenso bequemes wie unkorrektes Verfahren. Die Früchte desselben zeigten sich allsobald. Eine zur selben Zeit in den Münchener Neuesten Nachrichten erschienene, die Mängel des Orchesters, welche sich jedem mit Ohren begabten Hörer unabweisbar aufdrängten, abfällig beurteilende Kritik wurde gänzlich grundlos mit unserem Antrag in Zusammenhang gebracht. Das Orchester, unter der Fiktion einer gegen es gerichteten Machenschaft stehend, liess sich zu einem, 25 Minuten dauernden Skandal gegen den Kritiker der M. N. Nachrichten hinreissen, wie es scheint keineswegs gegen den Willen seines Chefs. Ausserdem drohte der Musiker-Verband aus Berlin mit der Sperre über Kaimsaal und Ausstellung, falls die — künstlerisch wie formell völlig rechtlich gekündigten Musiker nicht sofort wieder engagiert würden. Der böse Geist hatte nun von dem Orchester Besitz ergriffen. Störendes Anzischen des eigenen Dirigenten während der Beifallskundgebungen des Publikums, passive Resistenz, Zusammenschluss zu einer, gegen den eigenen Chef gerichteten Organisation, dies alles waren Dinge, welche das Orchester als für die künstlerische Aufgabe der Ausstellung absolut ungenügend erkennen liessen. Dies und andere sich der Öffentlichkeit entziehende Gründe veranlassten die mit uns sich vollkommen solidarisch erklärende Ausstellungsleitung, eine gütliche Lösung des Vertrags mit Kaim herbeizuführen. Unmittelbar nachher wurde uns über den seit Herbst rapiden Rückgang des Orchesters neuer Aufschluss. Kaim hatte im Oktober vorigen Jahres, also nach Abschluss seines Vertrages mit der Ausstellung, nicht weniger als vierundzwanzig neue Musiker engagiert, ohne uns davon Mitteilung zu machen, und ohne uns zu der kontraktlich ausbedungenen Teilnahme am Probespiel einzuladen. Also fast die Hälfte des Orchesters waren garnicht mehr die für die Ausstellung engagierten Mitglieder.

Da Kaim sofort nach seinem Rücktritt vom Vertrage die vier Mitglieder wieder aufnahm, kam es diesmal nicht zur Verhängung der Sperre.

Das Musikkomitee trat nun unverzüglich mit auswärtigen hervorragenden Orchestern in Unterhandlung. Es kam mit einem der ersten Hoforchester Deutschlands fast zum Abschluss, als Ereignisse im Kaimorchester eintraten, welche, so unerwartet und ungewöhnlich ihre Form war, doch sich seit langem im Schosse des Institutes vorbereitet hatten. Das Kaimorchester hatte als Haupt Herrn Panzer gewählt, einen Mann von etwa 32 Jahren, der, erst seit letztem Herbst dem Orchester angehörend, sich seltsamerweise rühmt, schon in 34 Orchestern engagiert gewesen zu sein. In diesem, mindestens höchst unruhigen Geiste sah Kaim den Vater der, in der Verbandszeitung offen ausgesprochenen Idee einer Trennung des Orchesters von seinem Chef und der Gründung einer Selbstverwaltung, sowie den Anstifter der sich stets steigernden Gährung. Gelegentlich eines Gastkonzertes in Mannheim kündigte er ihm ausserordentlich, worauf das Orchester die Rücknahme der Entlassung kategorisch forderte, widrigenfalls mit dem Streik drohend. Kaim erklärte jeden, der nicht spiele, für kontraktbrüchig und deshalb entlassen, was zur Folge hatte, dass das ganze Orchester ihm einfach nach München durchbrannte.

In dem Streit zwischen Hofrat Kaim und seinem Orchester irgendwie Partei zu ergreifen, liegt uns ferne. Nur soviel, dass wohl auf beiden Seiten Ursache zur Klage war. Aber der Tatbestand, der sich jedem objektiven Beobachter bietet, ist: das Orchester, seit Jahren in Disziplin und Leistung zurückgegangen, hat für die Kundgebungen seines Willens Formen gewählt, die bisher in der Konzertgeschichte überhaupt noch nie da waren, und die im Interesse des Musikerstandes als einer Künstlerkorporation gänzlich unwürdig, auf das allerschärfste zu missbilligen sind. Es hat durch die ergriffenen Mittel eklatant dargetan, dass es hohen Aufgaben, die durch einen ernsten künstlerischen Geist getragen sein müssen, in keiner Weise gewachsen ist. Die versäumte Ablehnung eines solchen Orchesters von seiten des Musikkomitees wäre als grobe Pflichtverletzung, ja als direkte Vereitelung des musikalischen Planes zu bezeichnen gewesen.

Dieses Orchester schloss sich in München zu einer neuen Gründung unter dem Namen: „Münchener Tonkünstlerorchester“ zusammen. —

Dies alles hätte der Ausstellung, die mit den letzten Vorgängen in gar keiner Beziehung stand, gleichgültig sein können, wenn nicht der Musikerverband über Kaiminstitut und Ausstellung die Sperre verhängt hätte, die jedem Verbandsmitglied ein Engagement an einem der beiden Stellen strikte verbot. Unsere Verhandlungen mit dem zum grössten Teile dem Verbande angehörenden Hoforchester wurden hierdurch hinfällig. Diese Massregelung der Ausstellung durch das Verbands-Präsidium geschah eingestandenermassen nicht etwa wegen irgend eines Verschuldens — von einem solchen sei keine Rede — sondern zum wirtschaftlichen Schutze des Tonkünstler-Orchesters. Denn „als Ausstellungsorchester dürfe niemand anders engagiert werden, als die Tonkünstler“. Gestützt auf diese unerhörte Repressalie boten sich diese tatsächlich der Ausstellung an, dieselben, die wegen disziplinärer und künstlerischer Unzulänglichkeit wenige Wochen vorher abgelehnt worden waren. Allerdings stellten sie als Gewähr dafür, dass die gerügten Demonstrationen sich nicht wiederholen würden, eine Kaution bis zur Höhe von 120 000 Mark in Aussicht und gestanden die Entlassung einiger Mitglieder zu. Allein kann es eine Sicherstellung geben gegen die seelischen Schäden, welche jahrelange Unzufriedenheit und bis zur Auflösung aller Ordnung gesteigerte Disziplinlosigkeit hervorrufen? Kann eine Kaution das Wunderwerk zustande bringen, dass die zahlreichen minderwertigen Kräfte des Orchesters nun plötzlich über ihr eigenes künstlerisches Vermögen hinaus wachsen, andere Musiker werden? Ultra posse nemo tenetur. Vor allem aber: durfte unter dem unwürdigen Druck der Sperre überhaupt verhandelt werden? Das Musikkomitee erklärte, mit dem Tonkünstlerorchester in keiner Weise paktieren zu können.

Die Ausstellungsleitung verlangte, dass die Sperre, sollte überhaupt verhandelt werden, erst aufgehoben werde. Sie wurde nach persönlicher Intervention des Oberbürgermeisters aufgehoben, aber mit der ausdrücklichen Bedingung, dass mit keinem anderen Orchester irgendwelche Verhandlungen angeknüpft werden, solange die Sperre aufgehoben sei. De facto war mithin die Ausstellung nach wie vor gesperrt. Sie sollte also gezwungen werden, für die Erhaltung dieses ihr nicht angenehmen, neugegründeten Orchesters aufzukommen. Dabei veranlasste dieses Orchester aber keineswegs die Not, in München zu bleiben. Denn in einem Zirkular an die Orchester Deutschlands erklärte es ausdrücklich: „obwohl es bei unserer Auflösung für jeden von uns ein Leichtes gewesen wäre, da oder dort ein Unterkommen zu finden, so haben wir doch den schwierigen Pfad zur Konstituierung eines Orchesters mit Selbstverwaltung gewählt". Uns teilte das Orchester durch seine Vertrauensmänner in mündlicher Besprechung mit, es könne auch ohne das Engagement in der Ausstellung ein Jahr lang ruhig aushalten. Das Ansinnen der Ausstellungsleitung, einen Tausch mit dem Wiener Konzertvereins-Orchester in der Weise zu versuchen, dass dieses in der Ausstellung spiele, die „Tonkünstler" aber statt seiner nach Kissingen gingen, wurde rundweg abgelehnt. Man sieht also, nicht eine Frage der Not, sondern eine Machtfrage bedeutete das brüske und selbstherrliche Vorgehen des Verbands-Präsidiums. Einem solchen sich zu beugen, wäre für das Musikkomitee eine Gewissenlosigkeit gegen die einschneidendsten Interessen des deutschen Kunstlebens gewesen.

Aus diesen Erwägungen musste ein Engagement des Tonkünstlerorchesters unsern Rücktritt zur Folge haben. Wir versäumten aber nicht, der Ausstellung andere Wege, ein Orchester zu gewinnen, vorzuschlagen. Diese würden jedoch, als für die sonstigen Interessen der Ausstellung nicht opportun, abgelehnt. Das Direktorium versuchte einen Kompromiss in der Art, dass 30 Mitglieder des Tonkünstler-Orchesters und 30 auswärtige Musiker zu einem Ausstellungsorchester vereinigt würden. Auch dieses lehnte das Tonkünstler-Orchester ab; es müssten mindestens 42 Mitglieder engagiert werden; von einem Rücktritt des Herrn Panzer, des spiritus rector aller Skandalszenen, könne keine Rede sein. Die Unmöglichkeit, auf derartige kategorisch gestellte Bedingungen einzugehen, veranlasste das Direktorium, auf das Engagement eines ständigen Ausstellungsorchesters und somit auf die Durchführung des musikalischen Programms zu verzichten.

Damit war der Wirkungskreis des Musikkomitees gestrichen, weshalb wir von unserem Amt zurücktraten. Man will sich nun hauptsächlich mit Militärmusik und gelegentlichen Gastspielen grösserer Orchester behelfen; allerdings sollte sich unter diesen auch das Tonkünstlerorchester befinden. Wie richtig aber die Öffentlichkeit in München das Verhalten dieses Orchesters beurteilt, findet seinen Ausdruck darin, dass sämtliche Zeitungen, mit Ausnahme der sozialdemokratischen „Münchner Post" bis auf weiteres die Veröffentlichung von redaktionellen Ankündigungen oder Besprechungen des Tonkünstler-Orchesters verweigern.

Das Fazit der Begebenheiten ist: der Ausstellung München 1908 wurde die Durchführung eines kulturell hochbedeutsamen Teiles ihres Programms durch die beispiellos eigenmächtige und im höchsten Grade ungerechte Handlungsweise des Musikerverbandes verwehrt. Der Verband, mit dessen Bestrebungen zur Hebung der sozialen Lage der Orchestermusiker an sich jeder Einsichtige volle Sympathie haben müsste, hat einen Weg eingeschlagen, auf dem kein Künstler wird folgen dürfen; denn wenn statt der künstlerischen und im wohlverstandenen Sinne sozialen, rein sozial-parteiliche Gesichtspunkte massgebend sein sollen, wenn es einem Unternehmen von der Bedeutung der Ausstellung verwehrt sein soll, ein Orchester nach seiner Qualität zu wählen, nur weil der Verband es so will, dann wird in Bälde in unser Musikleben der Klassenkampf getragen, statt eines Zusammenschlusses aller Künstler werden wir auch hier Arbeitgeber und Arbeitnehmer in einem die Kunst mordenden Ringen sich gegenseitig bekriegen sehen. Die Übertragung des sozialdemokratischen Prinzips auf die gänzlich anders gearteten künstlerischen Verhältnisse im Interesse der Kunst mit allen Kräften zu verhindern, wird Aufgabe aller Künstler, zuerst aber der Orchestermusiker selbst sein. Sie hätten allen Anlass, gegen ein Präsidium zu protestieren, das ihre Sache so übel berät. Dem guten Musiker müssen die Wege geebnet werden, nicht jedem Musiker schlechthin; ihn in seinem harten Kampfe zu unterstützen, wird nach wie vor Sache jedes rechtlich Denkenden sein. Bestrebungen des Verbandes, die dahin gehen, werden jederzeit der wärmsten Sympathie und Unterstützung sicher sein müssen. Sozialdemokratischer Terrorismus aber hat im Bereiche der Kunst nichts zu suchen.

Siegmund von Hausegger. Professor Max Schillings.
Hermann Bischoff. Kammersänger Ludwig Hess.
Ernst Boehe.



Zu Beethoven

Studien und Skizzen.

Von **Dr. Th. von Frimmel.**

I.

Der Brief Beethovens an Freiherrn von Neffzern im Besitz Emerich Kastners.

Das Schriftstück, dem diese Zeilen gelten, wird anbei in Faksimile mitgeteilt, in einer Art der Wiedergabe, die als unverfälscht genau zu bezeichnen ist. Seit Jahrhunderten benützt man bei der wissenschaftlichen Nachbildung von Schriftdenkmälern der Anschaulichkeit und Genauigkeit wegen neben dem Abdruck des Textes und neben dem freihändigen Kopieren der Züge auch eine mechanische Vervielfältigung. Anfangs wurde gebaust und die Bause auf eine Druckplatte übertragen. Wie die geschichtliche Reihenfolge der Techniken es bedingte, begann man mit einer Wiedergabe in Kupferstich[1]), beziehungsweise in Radierung. Als der Steindruck erfunden war, bemächtigte man sich rasch dieser handlichen Technik, um neben vielem anderen auch Handschriften im Faksimile zu veröffentlichen. Die Durchzeichnung auf Stein blieb geraume Zeit an der Tagesordnung, bis sie durch die Photographie und die photomechanischen Nachbildungsverfahren allmählich

[1]) Der Holzplattendruck, der dem Buchdruck mit beweglichen Lettern voran geht, kommt für unseren Fall nicht in Frage.

verdrängt wurde. An ihre Stelle traten die Photolithographie,. der Lichtdruck (Chromgelatine-Glasdruck), die Heliogravüre (Lichtkupferdruck), die Zinkhochätzung und die Phototypie (Der Rasterdruck oder Netzdruck); mit all dem nur das wichtigste anzudeuten auf dem ungeheueren Gebiet der Nachbildungen mit Zuhilfenahme des getreuen Lichtbildes.

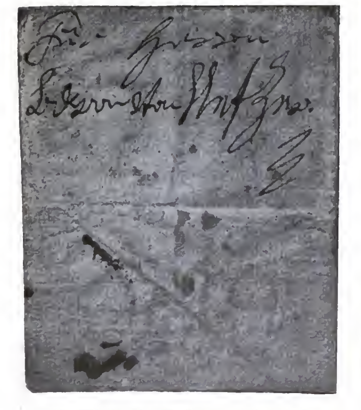
Um Beethovens bekanntlich gar eigenartige Handschrift weiten Kreisen vorzuführen, wird schon seit Schlossers Schrift (von 1828) und seit den Biographischen Notizen von Wegeler und Ries (von 1838) nicht selten eine Faksimilenachbildung veröffentlicht. Anfangs, der Zeit entsprechend, wurde lithographiert. In neuester Zeit wählte man zumeist Rasterklichees mit engem Netz, die bei sorgsamem Druck vorzügliche Ergebnisse liefern. In dieser Nachbildungsart liegt nun auch Beethovens **Brief** an **Neffzern** vor als Probe der eigentümlichen Formen, die sich aus der anfangs verhältnismässig regelrechten Hand Beethovens im Laufe der Jahre entwickelt haben — **nicht** als Beweis für die Echtheit des Briefes, denn an dieser hat bisher kein Sachverständiger gezweifelt — ferner **nicht** als Hilfsmittel für eine besonders schwierige Lesung. Es gibt in diesem Falle keine strittigen Punkte — sondern als Beitrag zur Kenntnis der Handschrift des Grossen.

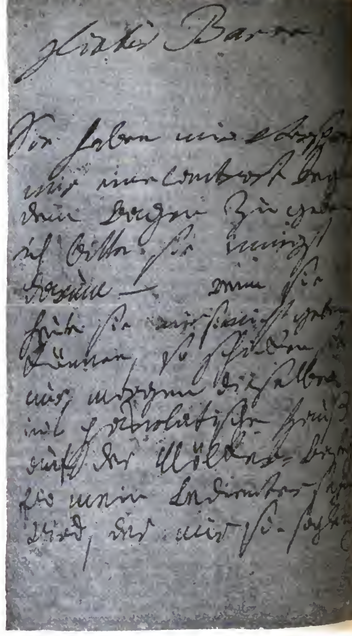
Die Lesung ist folgende:

„Für Herrn Baron Von Neftzer“ (aussen von Beethovens eigener Hand, dann innen der Brief):

„Lieber Baron!“

„Sie haben mir Versprochen, mir eine antwort wegen dem wagen Zu geben, ich bitte sie innigst darum — wenn sie heute sie mir sie nicht geben können, so schicken sie nur morgen dieselbe ins pascolatische Hauss auf der Mölker-Bastej, wo mein Bedienter sejn wird, der mir sie sogleich nach Baaden schicken wird — sollte mein Bedienter, der jedoch von Morgens früh bis Mittags 12 gewöhnlich Zu Hause sejn muss und[2]) Nachmittags von 3 bis 7 nicht





da sejn, so lassen sie ihre antwort nur bejm Haussmeister abgeben. — Vielleicht finden sie[3]) auch unterdessen etwas ander(e)s, VerZeihen sie meine Zudringlichkeit, Von allen meinen sonstigen Freunden ist niemand hier und ich kann mir in nichts d(er)g(leichen) rathen und helfen — Morgen gehe ich nach Baaden Von wo ich sonnabends Zurück kehre, und dann gleich bej ihnen einsprechen werde. —

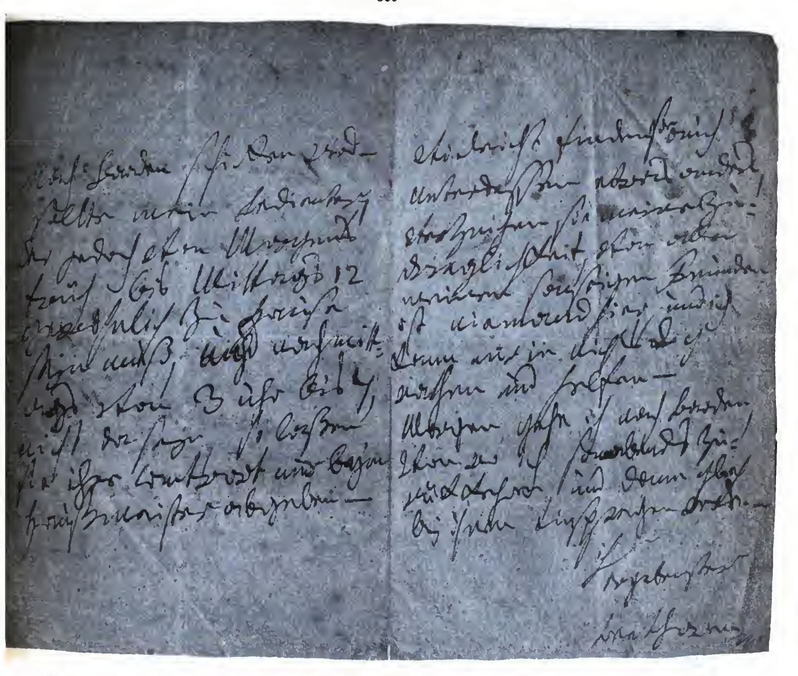
ihr ergebenster Beethoven“

(Dass geschöpfte Papier lässt als Wasserzeichen eine grosse Glocke erkennen.)

Undatiert, wie das Schreiben ist, bedarf es einiger Erörterungen, die es in einen bestimmten Lebensabschnitt des Meisters versetzen. Nach der Handschrift zu urteilen, sind die Bonner Zeit und die erste Wiener Zeit sowie die letzten zehn Lebensjahre des Künstlers ausgeschlossen. Die deutsche Kursive der Unterschrift weist auf eine Entstehung vor dem Jahre 1817. Aber der Brief enthält sogar bestimmte Angaben, die eine verhältnismässig genaue

[2]) „und“ auf ein anderes Wörtchen (wohl: nach) geschrieben.

[3]) „sie“ halb in der Zeile und halb darüber nachgetragen.



Datierung gestatten. So wird angedeutet, dass Beethoven eine Wohnung in Baden innehatte und zugleich in Wien im Hause des Freiherrn von Pasqualati auf der Mölkerbastei wohnte. Damit wird folgendes klar. In Baden, dem bekannten Kurort in der Nähe Wiens hat Beethoven viele Sommer verbracht, den ersten, wie es scheint 1804. Dort wohnte er später auch in den Jahren 1807, 1810, 1813, 1814, 1815, abgesehen von noch weiteren Badener Aufenthalten und von vorübergehenden Besuchen. Im Pasqualatischen Hause in Wien wohnte Beethoven gleichfalls zuerst 1804 beziehungsweise vom Herbst 1804 auf 1805. Vermutlich logierte er dort 1808; sicher hatte er seine Wohnung dort von 1811 bis 1814 und dann wieder, und zwar zuletzt, 1815. In den Jahren 1813 und 1815 treffen Aufenthalte Beethovens in Baden und Einmietung im Pasqualatischen Hause in Wien zusammen. In einem dieser beiden Jahre ist der Brief an Baron Neffzern geschrieben.

Ein Schein von Möglichkeit könnte auch fürs Jahr 1804 geltend gemacht werden, wollte man etwa annehmen, Beethoven sei über die Sommersaison hinaus in Baden verblieben und hätte gleichzeitig offenbar erst vom November an eine Wohnung im Pasqualatischen Hause bezogen und dort statt in Baden einen Bedienten gehalten. Man müsste nach der Erwähnung im Briefe auf einen Bedienten schliessen, in den er einiges Vertrauen setzte. Die Erwähnung eines solchen Bedienten passt nun in Beethovens Leben keineswegs zum Jahr 1804, jedoch ganz vorzüglich zu den Jahren 1813 und 1815. Denn nach Schindlers in diesem Falle sehr glaubwürdiger Aussage wurde 1813 ein Schneider als Diener aufgenommen, der in Beethovens Vorzimmer arbeitete, der anhänglich und treu war und deshalb auch ungefähr drei Jahre lang in Beethovens Diensten blieb (Schindler, IV. Ausgabe der Beethovenbiographie I. Bd. S. 187 f. und 229). Dieser Diener war verheiratet, doch wohnten er und seine Frau nicht bei Beethoven. Dadurch wird die Angabe der Arbeitsstunden: von Morgens früh bis Mittag und 3 bis 7 Uhr Nachmittags vollkommen verständlich. Der Schneider

übernahm Beethovens Bedienung nur während der wichtigsten Tagesstunden. Zum Mittagsmahl und zum Schlafen ging er nach Hause.

Nun noch der Adressat. Zur Zeit Beethovens war Baron Alexander von Neffzern eine angesehene Persönlichkeit. Er besass ein Gut in der Nähe von Grätz in Schlesien. Mit dem Fürsten Lichnowsky, dem das Schloss Grätz gehörte, war er befreundet. Neffzern soll als freigebiger Kunstfreund und Lebemann sein Vermögen rasch verbraucht haben, wonach er sein Gut verkaufen musste. Er ist in Wien am 21. Juli 1864 gestorben[4]).

Wenn Beethoven in der Adresse „Neftzer" statt Neffzern schreibt, so ist das augenscheinlich eine der vielen Spielarten, die sich der geistig so bewegliche Meister oft in der Eile oder noch öfter zum Scherz von den Namen seiner Bekannten gebildet hat. Baron Pasqualati hiess bei ihm jahrelang Pascolati[5]). Zmeskalls Name wurde gewöhnlich umwitzelt, Baumann wurde zu Saumann und was der Wortspiele Beethovens mehr waren. Dass mit: Neftzer eigentlich: Neffzern gemeint ist, kann nicht bezweifelt werden. Auch liegt die Vermutung sehr nahe, dass Beethoven den Baron Alexander von Neffzern bei und durch den Fürsten Lichnowsky kennen gelernt hat. Es mag 1806 in Grätz bei Troppau gewesen sein, oder noch vorher in Wien. 1806 wäre Neffzern ungefähr sechs und zwanzig Jahre alt gewesen. Die Bekanntschaft mag einige Jahre angehalten haben. Das wäre nichts wunderbares, und es hat gewiss nichts Überraschendes, nichts Auffallendes an sich, aus dem Jahre 1813 oder 1815 einen Brief Beethovens an Neffzern vorzufinden.

Aber eine sonderbare Art von Geschichtsforschung erklärt ganze Familien, die noch heute fortleben, deshalb für apokryph, weil ihr Name in irgend einem Zettelkasten oder einem veralteten biographischen Lexikon nicht vorkommt[6]).

Auch Nefzer sollte ein erfundener Name sein. Nun, ein Nachkomme des Freiherrn Alexander von Neffzern, Herr k. k. Major Baron Hugo von Neffzern, lebt noch heute, desgleichen leben seine Nichte und andere Verwandte. Die Neffzern sind verwandt mit den Familien der Freiherrn Karg-Bebenburg, Von Mitis, Menninger von Lerchenthal. Der Besitzer des Briefes an Baron Neffzern musste sich aber im vorigen Sommer von einer freilich unmassgeblichen Seite her sagen lassen, sein Beethovenbrief sei verdächtig, ein „Flederwisch", sei nicht echt und all das bloss deshalb, weil in der Beethovenliteratur der Name Neffzern nur einmal vorkommt und das nur an einer Stelle, wo er den unmassgeblichen Leuten unbequem ist[7]). Dies nur nebenbei. Denn ein eigentlicher Nachweis für das Vorhandensein einer Familie Neffzern ist ebenso unnötig, wie eine Verteidigung der Echtheit des Neffzernbriefes im Besitz Emerich Kastners.

Die wertvolle Handschrift dieses Briefes ist ein gutes Beispiel für Beethovens Schriftzüge aus der Zeit gegen das Ende von 1815. Bald danach machten der innere Mensch Beethoven und dem entsprechend seine Handschrift merkliche Wandlungen durch. Diese stehen im Zusammenhang mit der Kette von unliebsamen, aufregenden Ereignissen, die sich vom Tod des Bruders Kaspar Karl am 15. November 1815 bis zum Ableben des Komponisten am 26. März 1827 hinzieht. Die Übernahme der Vormundschaft über den Neffen Karl störte seit dem November 1815 mehr und mehr den ruhigen Lebensgang des Künstlers, der überdies in jenen Jahren das Fortschreiten der Schwerhörigkeit zur Taubheit durchmachen musste. Anlässe genug, den Menschen Beethoven wesentlich zu beeinflussen. Das Klavierspiel des Meisters ging damals sehr zurück. Sogar die Schaffenskraft leidet vorübergehend unter den misslichen Umständen. Die Handschrift verändert sich merklich. So ist zum Beispiel der Name Beethoven in der Unterschrift der Briefe in den letzten zehn Lebensjahren stets lateinisch geschrieben, wogegen er unter deutsch geschriebenen Briefen in der Zeit bis ungefähr 1815 auf 1816 fast ausnahmslos deutsch zu finden ist. Unterschrieb sich der Künstler einmal: „Beethoven bonnensis" so wurde freilich neben der lateinischen Herkunftsangabe auch der Name ausnahmsweise lateinisch geschrieben. So in dem Briefchen an Zmeskall vom 24. Juni 1813.

Ich hoffe nach dem reichlichen, brauchbaren Material, das mir vorliegt, noch manche weitere Faksimileproben mitteilen und daran noch eingehende Erörterungen über Beethovens wunderliche Handschrift knüpfen zu können.



Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin.

Von **Erich Kloss.**

II.

So ist die ganze Ehe eine Kette von Missverständnissen und ständigen Irrtümern, und als völlig unbelehrbar steht schliesslich Minna Wagner vor uns. Unbegreiflich, dass sie mit fortwährenden Nadelstichen und schmählichem Verdacht immer wieder die reinen und nach der Katastrophe völlig geklärten und in leidgeläuterte Freundschaft übergegangenen Beziehungen zum Hause Wesendonk zu entweihen sucht, so dass der Meister genötigt ist, noch 1861 (Oktober) von Wien aus in einem tiefbedeutungsvollen Briefe nochmals den — ach, wievielten! — Versuch zu unternehmen, ihr den Charakter dieser Freundschaft zu erklären: „Darüber, dass ich ... die volle, hingebende Freundschaft jenes Mannes (Otto Wesendonk. D. Verf.) gewann und durch welches Betragen meinerseits ich dies bewirkte, eben das volle Freundes-Vertrauen jenes Mannes an uns zu fesseln, — darüber machst Du Dir gar keine Bedenken und hältst nicht für geraten, Dir vorzustellen, was hier vorgefallen sein muss, welche begründete Ansicht dieser Mann über mich und mein Verhalten zu seiner Frau sich verschafft haben muss, um mich ruhig in sein Haus aufzunehmen, und unter seinem Dache gastlich ruhen lassen zu können!"

Was halfen all diese, der edelsten Absicht, nämlich derjenigen ihrer Beruhigung, entsprungenen Belehrungen! Sie vermochten nicht, die endgültige äusserliche Trennung

---

[4]) Diese Angabe nach dem Partezettel im Besitze Emerich Kastners. Er vermerkt, das Alexander Baron Neffzern „wirklicher Kämmerer Sr. K. K. apost. Majestät" war und dass er im 85. Lebensjahre gestorben ist. Demnach musste er 1779 oder 1780 geboren sein. Bei Saukt Stefan wurde er eingesegnet, auf dem Marxer Friedhof begraben. Nach dem Hof- und Staatshandbuch des österreichischen Kaisertumes hat er 1816 die Kämmererwürde erhalten. — Die Angaben über Neffzerns Gut in Schlesien stammen aus den gütigen Ermittlungen des Herrn Robert Müller in Wien, der sie bei einer Nichte des Barons Alexander in Erfahrung gebracht hat — Der Name Neffzern ist der österreichischen Genealogie auch sonst nicht fremd.

[5]) Hierzu meine „Beethovenstudien" Bd. II.

[6]) In dieser Angelegenheit die Artikel im „Neuen Wiener Tageblatt" vom 7. August 1907 und den darauffolgenden Tagen.

[7]) Vergl. Frimmel: „Neue Beethoveniana" (1888), ein Buch, das bald nach seinem Erscheinen durch denselben Gelehrten sehr anerkennend beurteilt worden ist (in der „Neuen Zeitschrift für Musik"), der späterhin ganz ungerechtfertigt darauf loshackt.

zwischen den Gatten, — die 1862 in Biebrich erfolgte — aufzuhalten. In rührender Weise ist auch dann noch der in diesen Jahren von der Not des Lebens härter als je gepackte Meister bemüht, ihr Frieden und Ruhe und ein kleines Heim zu bereiten und für ihren ausgiebigen Unterhalt zu sorgen. Von seinen mühselig errungenen Einnahmen geht stets ein erheblicher Teil an Minnas Adresse ab und noch der letzte und vorletzte Brief (1863 von St. Petersburg bzw. Penzing bei Wien) enthält Geld-Anweisungen für die Gattin.

Man wird es nach dem Erwähnten begreifen, dass die Frau, die dem Menschen Wagner eine so vertrauenslose Gesinnung entgegen brachte, für den Künstler nun gar nichts übrig hatte. Dass sie „Rienzi" schätzte, weil er am meisten „Erfolg" eingebracht, weiss man. Wie schmerzlich aber berührt es, wenn wir Wagner förmlich bitten sehen, es möge ihr der „Lohengrin" gefallen, und wie noch viel schmerzlicher berührt uns die einem unendlichen gequälten Künstlerherzen sich entringende Klage: „Alle meine Ansichten und Gesinnungen blieben Dir ein Greuel — meine Schriften verabscheutest Du, trotzdem ich Dir deutlich zu machen suchte, dass sie mir jetzt (es war das im Jahre 1850. D. Verf.) nötiger wären, als alles unnütze Opernschreiben. Alle Personen, mit denen ich nicht gleichgesinnt war, verteidigtest Du, alle mir gleichgesinnten verdammtest Du; ich durfte sie vor Dir nicht einmal entschuldigen . . . . Mein ganzes Wesen war Dir feindselig und zuwider: jeden Augenblick, ach! fast in jeder Bewegung musste ich etwas tun, was Dir nicht recht war. — Kurz, jetzt erst fühle ich mich bei Dir gränzenlos allein, weil ich sah, es sei unmöglich, Dich für mich zu gewinnen." Und der Frau, von der ihn innerlich eine ganze Welt trennte, bewahrt er die rührendste Anhänglichkeit — trotz alle dem und alle dem. Er nennt sie stets „seine liebe, gute Minna" und erfindet immer neue Koseworte, immer neue Scherze, um sie heiter zu stimmen und sie mit ihrem Schicksal zu versöhnen. Es war auch die intensive Sehnsucht nach einem Heim, nach einem wenigstens äusserlich ruhigen, wenn auch nicht innerlich befriedigenden Familienleben, was ihn veranlasste zu so anhänglichem Sinne und immer neuer hoffnungsvoller Zuversicht.

Es mag hier noch eine sonderlich charakteristische, überaus rührende Stelle Platz finden aus einem Briefe aus Venedig vom 14. September 1858: „Meine liebe gute Minna, wenn ich so auf das unruhige, wohl fast traurige Los sehe, dem Du nun so lange schon an meiner Seite und durch Deine Vereinigung mit meinem unruhigen, wechselvollen Schicksale ausgesetzt bist, und ich frage mich dann, wie könntest Du wohl der armen, vielgeprüften Frau ein sicheres, dauerndes und den Wechseln nicht ausgesetztes Los für ihr ferneres Leben bereiten und gewährleisten, so will es mich bedünken, ich könnte dies nur auf die Weise, dass ich Dich veranlasste, Dir den Dir angenehmsten Aufenthalt recht mit Musse auszusuchen, dort Dich mit unsern ganzen Habseligkeiten freundlich und behaglich einzunisten und dieses dann fest als Deinen Wohnsitz zu betrachten; — dort würde ich zu Dir kommen, so oft ich der Heimat bedürfte, und im übrigen sollte, ganz abgesehen von meinen persönlichen Aufenthaltsbedürfnissen, dort Dein Ruhesitz sein, wohin auch ich endlich, wenn alle Stürme des Lebens überstanden, mich dann einmal zur dauernden Rast unter Deine Pflege zurückzöge!" — Wie ganz anders sollte sich das Los des Künstlers später gestalten! Dass Wagner, zumal im Anfang der Ehe, stets bemüht war, Minna auch künstlerisch zu sich empor zu ziehen, dass er sich nur ungern von ihr und dem damals in Dresden begründeten Heim trennt und sie stets auch bei seinen Reisen und seiner künstlerischen Tätigkeit um sich haben möchte, geht aus vielen Briefen aus seiner ersten Ehezeit hervor. Aber auch schon damals scheint Minna eine gewisse Indolenz und Bequemlichkeit bewiesen zu haben; sie folgt seiner Aufforderung, zur Erstaufführung des „Fliegenden Holländers" nach Berlin zu kommen nicht. Wie es zu jener Zeit in des jungen Künstlers Herz aussah, welcher Art die innerlichen Beziehungen zwischen den Gatten waren und welche Hoffnungen Wagner hegte, darüber gibt ein bedeutungsvoller und interessanter Brief, datiert aus Berlin vom 8. Januar 1844, Aufschluss. Der Brief lautet:

„Berlin, 8. Januar 1844.
Morgens früh um 7 Uhr.

Gott weiss, ob Du diesen Brief erhalten wirst, liebe Minna, oder Du wirklich meinen gestrigen Brief noch zeitig genug erhieltest, um Dich hierher auf die Reise zu machen. Jedenfalls schreibe ich, weil ich wenigstens auf diese Weise mich mit Dir unterhalten will. Gestern ging ich spät nach Mitternacht zu Bette, und um 5 Uhr heute früh liess ich mir Licht anzünden und einheizen, da ich nicht länger schlaflos liegen konnte. Siehst Du, wärest Du dagewesen, wir hätten die ganze Nacht miteinander geplaudert — so war ich allein! Gott, was erlebt man nicht alles an so einem Abend wie gestern! Was ist nicht alles in mir vorgegangen! Es war einer der entscheidungsvollsten Abende für mich. Denke Dir, ich trete mit dieser phantastischen, gänzlich von allem jetzt Gehörten und Gewöhnten verschiedenen Oper, die vom Anfang herein so wenig Verlockendes und Belohnendes bietet, vor ein mir wildfremdes Publikum! Ich empfand dies deutlich: da war mir gar kein einziger aus diesem Publikum persönlich befreundet, niemand im voraus für mich eingenommen. Mit gewöhnlicher kalter Neugier sitzt alles da und denkt: na, was wird denn das für ein Ding sein, der fliegende Holländer? Nach der Ouvertüre rührte sich keine Hand; mit gespannter Neugier und Verwunderung hört man dem melancholischen ersten Akt zu, ohne zu wissen, wofür man sich entscheiden soll; mit Mühe wird der Sänger hie und da ein wenig belohnt — kurz, ich werde meiner Lage inne, verzweifle aber nicht, da ich sehe, dass die Aufführung ausserordentlich gut geht. Der zweite Akt beginnt, und allmählich überzeuge ich mich, dass ich meinen Zweck erreicht habe: ich habe das Publikum umsponnen und durch den ersten Akt in die seltsame Stimmung versetzt, die es fähig macht, mir nun überallhin zu folgen, wohin ich will. Die Teilnahme steigt, die Gespanntheit geht in Aufregung, in Exaltation — in Enthusiasmus über, und noch ehe der Vorhang zum zweiten Male fällt, feiere ich einen Triumph, wie er gewiss nur wenigen zuteil geworden ist. Ich habe noch nie, selbst in Dresden beim „Rienzi" nicht, einen solchen dauernden Ausbruch von Enthusiasmus gesehen und gehört, wie er sich hier kundgab, nachdem der Vorhang fiel: man sah und hörte es, dass von all den versammelten Menschen, vornehm und niedrig, Prinz, Fürst und Bettler, nicht ein einziger war, der nicht laut schrie und tobte. Als ich endlich mit den Sängern erschien, denke ich, das Haus bricht zusammen!

Mit dem letzten Akt hatte ich nun leichtes Spiel: die Szenerie ging und wirkte vortrefflich; alles ging und spielte sich sehr rasch und kam überraschend schnell zum Schluss, der sehr gut dargestellt wurde. Noch lange, ehe der Vorhang viel, brach der Jubel von neuem los und tobte eine Ewigkeit, ehe ich mich ans

dem Orchester herauswinden und mit den Sängern, die meiner wiederum harrten, hervorgehen konnte. — Kurz, mein liebes Weib, ich habe einen merkwürdigen Triumph erfochten: nur derjenige weiss das Ausserordentliche und sonst noch nicht Dagewesene meines hiesigen Sieges zu würdigen, der genau alle Umstände, den jetzigen Zustand unserer Opern, das gänzlich Abweichende und Befremdende meiner Richtung in diesem Holländer zu erwägen imstande ist. — Die Aufführung war hinreissend schön — alle sangen und spielten wie die Götter, — ich hätte sie auffressen mögen — die Marx hatte mich ganz verdreht gemacht: erwartete ich mir von einem wenig, so war es von ihr — und wie hat sie meine Erwartungen getäuscht und übertroffen! Ich sage Dir nichts mehr, als — so toll es klingt — die Devrient wird einen schweren Stand haben. — Die einzige Möglichkeit, mich nach der Vorstellung etwas auszusprechen, gab mir die Devrient: einige Stunden vor dem Theater schickte sie schon nach mir — ich traf sie mit ihrem Liebhaber zusammen. Wie sie nun ist, in aller ihrer Ungezogenheit erfreute sie mich doch sehr durch ihre Teilnahme. Nach der Vorstellung war ich noch eine Stunde bei ihr: sie hatte mit mir gelitten und gejubelt und war hocherfreut über den Erfolg. Als ich dann in meinem Gasthof ankam, empfing mich der Wirt mit einer Gratulation; die Gäste hatten schon Lärm geschlagen und ihren Enthusiasmus ausposaunt. Wärst Du nun dagewesen! Geh, soll ich Dir nun nicht böse sein? Nun sass ich die Nacht im Bett allein und laberte mit mir selbst.

Heute bin ich bei Meyerbeer, morgen bei Küstner zu Tisch. Meyerbeer habe ich nach der Vorstellung noch nicht wieder gesehen. Der König war anwesend, und jemand, der ihn immer beobachtet hatte, versicherte mich, es habe ihm ungemein gefallen. Mendelssohn, bei dem ich auch einmal zu Tisch war, hat mich recht erfreut: er kam nach der Vorstellung auf die Bühne, umarmte mich und gratulierte mir sehr herzlich.

Donnerstag komme ich in Dresden an.

Adieu, Du garstiges Weibel! Wenn ich Dir böse bin, so sei Du mir deshalb nicht böse, es ist ja bloss, weil ich Dich so liebe!

Grüsse schön den Beistand! Lebe wohl! Bald bin ich wieder bei Dir!

Dein Richard.

Nachdem hier nun versucht worden ist, den Inhalt der Briefe nach der psychologischen Seite hin zu charakterisieren, sei noch ein Blick geworfen auf das Material, das sie in künstlerischer Hinsicht geben. Dies bleibe einem weiteren Artikel vorbehalten.

(Schluss folgt.)



Wagner in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

V.

Aufenthalt im Sommer 1834.

Als Dichter der „Hochzeit“ hatte Wagner Prag Ende November 1832 verlassen. Als Dichterkomponist der „Feen“ und mit dem Entwurf des „Liebesverbotes“ in der Tasche besuchte er die Stadt zwei Jahre nachher auf einer Ferienreise, die er gemeinsam mit seinem Leipziger Studiengenossen Theodor Apel (dem Sohne des Dichters) unternahm. Die Verhältnisse in der Stadt hatten sich inzwischen mannigfach geändert. Im Theater hatte das Triumvirat Polawsky-Kainz-Stiepanek dem Regime Stöger Platz gemacht; der Schauspieler Moritz war vor Jahresfrist durchgegangen, Kittl pflegte im Sommer nicht in Prag zu sein und nicht lange vor Wagners Ankunft, am 17. April hatte der Tod auch den alten Grafen Pachta weggerafft. Über diesen Aufenthalt, der bis vor kurzem völlig unbekannt war, unterrichtet uns einzig[34]) ein Brief an Rosalie, den deren Tochter, Frau Prof. Frey in Berlin, verwahrt und dessen Text ich zunächst hier folgen lasse.

Prag, den 3ten July (1834)

Meine liebe Rosalie!

Über alles nur ganz kurz — zu was soll ich viel schreiben — ich bin ja bald wieder zurück, und dann mündlich ein Weiteres. — Erst vorigen Montag reisten wir von Teplitz nach Prag, nachdem wir uns 14 Tage dort aufgehalten hatten, besonders der Bäder wegen, die Theodor aus Ernst und ich mehr zum Vergnügen gebrauchte. Dieser Aufenthalt hat mich entzückt und an den Milleschauer werde ich wohl Zeit meines Lebens gedenken.

Auch Prag kommt mir jetzt ganz anders vor, ich sehe jetzt erst, was für ein trüber, gedrückter Wicht ich damals war, als ich mich zuletzt hier herumtrieb. Wir haben unverwüstlich schönes Wetter, und das macht mir in der jetzigen schönen Jahreszeit Alles heiter und klar.

Über Reimans[35]) habe ich mich sehr gefreut, es geht ihnen gut. Jenny hat wenig abgenommen, Auguste ist noch viel hübscher geworden. Apel ist weg. Die Erbgeschichten sind sehr zu Gunsten der Mädchen ausgefallen, das Haus gehört ihnen, und von dem Gute Pravonin bekommt jede 10.000 fl. W. W. Man schlägt jede mit Allem zusammen auf 30.000 fl. W. W. an. Besonders kommt ihnen das günstige Verhältnis mit Karl Pachta[36]) zu Statten, der von Mailand hergereist ist. Er benimmt sich äusserst freundlich gegen sie. — Das animal, die Alte, könnte ich immer prügeln, wenn ich sie ansehe; jetzt ist ein günstiger Wendepunkt für die Mädchen — benutzen sie den, und machen sich frei, so können sie sich noch ganz gut aus der Affäre ziehen; — wenn nicht, so gehen sie unter die genialen Leute und geniessen ein schönes Leben; auch gut.

Wir sind erst zu kurze Zeit hier, und ich noch zu wenig herumgekommen, um Euch über Anderes viel Auskunft erteilen zu können; erst heute gehe ich zu Gerle[37]), Kinsky[38]), Weber[39]) und vor allen Dingen zu Stöger[40]), dem ich schon vorgestellt bin. Er scheint mir ein prächtiger Mann zu sein; sein Theater steht auf einem ausgezeichneten Fuss. Das Noble der Dekoration, der Garderobe, verwandelt die Bühne hier in eine ganz andere, ich erkenne sie gar nicht wieder. Die Oper ist vortrefflich, unter anderen hat sich die Lutzer[41]) so ausgebildet, dass sie uns später einmal die Devrient ersetzen wird. Ich bin entzückt von ihr; — ganz die neue, junge Schule — durchaus dramatisch, — noch einige Schritte und sie ist vollendet Ich mache mich an sie, — sie ist eine vortrefflich Ada. Mein Textbuch habe ich ganz sauber abgeschrieben und noch heute geb' ich es dem Stöger.

Wir haben unverschämtes Glück; — gestern trat hier Loewe seine Gastrolle als Garrick an; das war ein Himmelsgenuss. Aber auch alles andere ist gut, — und noch ist nicht alles zusammen, — Stöger erwartet noch vieles, unter anderem auch Vervollkommnung des Balletts. — Prag muss eines der ersten Theater werden! Das Publikum lohnt es aber auch —

[34]) Familienbriefe 12.

[35]) Der Name Reiman ist in den „Familienbriefen“ unerfindlicherweise blos mit dem Anfangsbuchstaben markiert. Ich verdanke seine Mitteilung der Besitzerin des Briefes, Frau Prof. Frey in Berlin.

[36]) Sohn des Grafen Joh. Joseph Pachta (geb. 1787), k. k. Gubernialrat in Mailand.

[37]) Vgl. das vorige Kapitel.

[38]) Graf Kinsky.

[39]) Dionys Weber, der Direktor des Konservatoriums.

[40]) Direktor des Städtischen Theaters.

[41]) Jenny Lutzer, später verm. Dingelstedt (1816—77) Opernsängerin.

Nun, es freut mich, dass Du mir so viel Schönes von Ringelhardt schreibst; — der wird sich gewiss auch tüchtig heben. Ich schreibe heut an ihn, auch an die Gerhard, ach, und es wird mir angst und bange dabei. Sollten die glücklichen Tage, die ich jetzt geniesse, sich vielleicht bald an mir rächen? Diese Frage packt mich dann und wann kalt an, und es wird mir dann oft unbeschreiblich zu Mute. Gewiss gehe ich einem Gewirr von Misshelligkeiten entgegen, zu denen ich mich gewaltig rüsten muss, um sie standhaft und glücklich zu besiegen. Du lieber Gott, lass mir doch noch die paar glücklichen Tage, denn mit diesem Winter wird mich auch die Kälte des Lebens ergreifen, und die Sonne meines Glückes wird mir seine wärmsten Strahlen zusenden müssen, wenn sich alles bewähren soll. Mich überfällt deshalb oft eine peinigende Unruhe, die mich je eher je lieber nachhause treibt, es ist mir, als wenn dort eben etwas meiner harre, dem ich mit aller meiner Kraft entgegentreten muss. Dein Brief und nur die Erwähnung meiner Oper hat mich sehr unruhig gemacht, und nur die Gewalt des glücklichen Augenblickes kann dieses Gefühl bannen.

Aus Wien wird wohl nichts werden. Wir haben uns schon zu lang aufgehalten, und mir ist's grad' lieb. Wir werden über Karlsbad zurückreisen. Wenn Ihr deshalb die Noten noch nicht abgeschickt habt, so lasst es sein. — —

Wie geht es Euch? Es freut mich, dass sich die Mutter erfreut hat. — Wie steht es denn mit Laube, — ich denke immer an ihn und fürchte sehr für ihn. — Du erwähnst nichts von Markus? Wenn er sich nicht wieder auf irgend eine Art hat hören lassen, so ist er ein erbärmlicher, feiger Wicht. — und ich hoffe, wir werden keine Mühe haben, Caecilien zu überreden, von ihm zu lassen. Ich grüsse sie herzlichst. Ich grüsse auch Brockhaus und Luise, — richte es ja aus, — ich werde ihm jetzt sehr gut.

Leb wohl, meine Rosalie, und weine nicht wieder, wenn Du abends nachhause kommst und Dich in Deiner Kammer auskleidest; ich war in Deiner Stube und hörte Dich. Leb wohl!

Dein Richard.

Viele Grüsse von Theodor, — er macht mir viele Hoffnung! Grüsse die Mutter nochmals innigst! Wie sehr wünschte ich dem Julius, diese meine Reise machen zu können, er müsste wieder wohl zurückkommen, ich fühle immer mehr, welch ein herrliches Gut Gesundheit ist, aber glücklicherweise, indem ich im Besitze derselben bin, und mich nicht darnach zu sehnen habe, — dem Julius aber von ganzem Herzen wünsche. — Mit dem Briefe schickt auch die Partitur an Ringelhardt.

Das ist alles, was sich über diesen Prager Aufenthalt ermitteln lässt. Am 30. Juni waren Wagner und Apel von Teplitz abgereist; Mitte Juli trafen sie schon wieder in Leipzig ein. Es lässt sich also nicht mit Sicherheit vermuten, ob Wagner noch einer der beiden Festaufführungen des „Don Juan" am 11. und 13. Juli beigewohnt hat, wobei der ganze Adel und die Honoratioren der Stadt erschienen, und worin die Lutzer als Zerline glänzte. Zu der Annahme der „Feen" in Prag ist es wohl nicht gekommen. Und seine Ahnung erfüllte sich. Als er den Prager Boden wiederum betrat, waren die sorglosen Tage des Schwärmens für ihn auf immer vorbei.

Der Plagiator Fritz Hahn.

Von Pepo Marx.

Es dürfte wenige Gelegenheiten geben, die einen so tiefgehenden und bedeutsamen Einblick in das Musikleben einer Stadt ermöglichen, wie der Fall Hahn. Ist schon die Tatsache, dass in unserer Zeit ein Musiker von äusserst dürftigem Können durch zwei Jahre hindurch ungestraft den Propheten spielen durfte, an und für sich gar nicht uninteressant, so gewinnt sie nachgerade einen tragikomischen Anstrich, wenn man überlegt, unter welchen Umständen Fritz Hahn erst berühmt und denn berüchtigt geworden ist. Im Folgenden einige Daten.

Vor etwa vier Jahren kam ein junger, im Kloster erzogener Musiker nach Graz, um sich dort, wie er sagte, ganz seiner Kunst zu widmen. Er trieb deshalb auch Studien bei Musikdirektor Seidler, brachte es im Verlauf von drei Monaten bis zur Behandlung des Dominantseptakkordes, gab bald den Unterricht auf und verschwand aus Graz. Nach längerer Zeit tauchte er plötzlich wieder auf und erzählte, er wäre krank gewesen und hätte sich in die Einsamkeit zurückgezogen, wo er einige Symphonien komponiert hätte. Tatsächlich wies er mehrere mit Bleistift geschriebene vierhändige Klavierauszüge vor. Nun gewann er schnell Freunde, man unterstützte ihn allenthalben und so kam vor zwei Jahren jenes Wiener Konzert im Ehrbar-Saal zustande, mit dem er sich äusserst verteilhaft einführte. In Wien fand er reiche Gönner (Metternich, Rotschild, Ehrbar u. a.), wurde Musikdirektor im Jesuitenkonvikt in Kalksburg und erlangte Zutritt in die feinste Gesellschaft, die ersten Wiener Musiker interessierten sich für ihn („seine" Werke wurden des öfteren öffentlich und in Privatzirkeln aufgeführt), und bald hätte man im Wiener Konzertverein eine instrumentierte Orgelsonate Rheinbergers zu hören bekommen, wenn ich nicht durch einen Artikel im „Grazer Tagblatt" vom 25. 1. auf die Plagiate hingewiesen und damit den Anstoss gegeben hätte, dem Unfug ein Ende zu machen.

Ich hatte Hahn schon vor vier Jahren im Klaviersalon „Krochmal" kennen gelernt. Er machte mir keinen besonders günstigen Eindruck, weil die Art, wie er auf bedeutende moderne Musiker wie Strauss und Mahler zu sprechen kam („verrückte Saumusik"), zu seiner Unkenntnis in den einfachsten theoretischen und ästhetischen Fragen in einem seltsamen Widerspruch stand. Hahn war damals ein mässiger Klavierspieler, und seine Improvisation, die ich einmal ohne sein Wissen belauschte, bestand fast nur aus erweiterten Kadenzen mit leichtem kirchentonalen Einschlag und Modulationen der unschuldigsten Art, wie man sie in älteren „Harmonielehren für angehende Organisten" überall antrifft. Bemerkenswert war auch die rhythmische Eintönigkeit (fast immer Note gegen Note, nur stellenweise durch eine schlichte Bewegung in einer der Stimmen unter-

Herr Pepo Marx ergänzt obige Ausführung noch durch folgende briefliche Mitteilung: „Hahn liess kürzlich in Wiener Blättern Erklärungen erscheinen, in denen er die Behauptung, seine Symphonien seien Plagiate, als unrichtig hinstellte, (aber den Beweis nicht erbrachte, obwohl seit dem ersten Hahnartikel aus meiner Feder schon zwei Monate vergangen sind. Hahn wollte eben nur Zeit zu Änderungen gewinnen). Nun hat er aber, wie aus Wien berichtet wird, seine Symphonien verbrannt! Sich aber sofort erbötig gemacht, einzelne „seiner Meisterwerke" aus Skizzen und aus der Erinnerung zu rekonstruieren, um auf Grund dieser (wahrscheinlich anders gearteten) Fabrikate von uns Berichtigungen zu erlangen, was ihm aber nicht gelingen dürfte, da er 1. die Identität dieser und der früheren verbrannten Werke nicht beweisen kann, 2. wir die früheren Werke viel zu genau kennen, um Abweichungen vom Original (Rheinberger) nicht sofort festzustellen.

Ebenso sind seine Verdächtigungen gegen jene Dame, „deren Neigung er nicht erwiderte", und die ihn „aus Rache als Plagiator hinstellte", völlig grundlos, erlogen und zeugen von einer Undankbarkeit und Charakterlosigkeit ohnegleichen (jene Dame hat für Unterstützungen Hahns ihr halbes Vermögen geopfert!). Die Unwahrheit seiner Behauptungen geht 1. daraus hervor, dass ich und nicht jene Dame die Aktion gegen Hahn einleitete, 2. beweisen auch Briefe Hahns (!!), dass seine Verdächtigungen erfunden sind, wahrscheinlich um wieder Zeit zu gewinnen, und das Interesse von der Hauptsache abzulenken."

brochen) und das Fehlen jeder charakteristischen Melodieführung, wodurch der Eindruck eines Harmoniebeispiels noch erhöht wurde. Mir gegenüber war Hahn sehr misstrauisch und mied, wenn es nur irgendwie anging, jedes Zusammentreffen. So kam es, dass ich erst bei den Proben für die bevorstehende Wiener Aufführung seine C dur Symphonie (Rheinberger op. 165) hörte. Ich erkannte sie als Plagiat und machte zwei anwesenden Bekannten sofort davon Mitteilung.

Mehrere persönliche Rücksichten, die ich zu nehmen hatte, bewogen mich, augenblicklich nicht gegen Hahn vorzugehen, da er meiner Meinung nach schon beim ersten Wiener Konzert (das Programm bestand nur aus Werken Rheinbergers!) als Plagiator erkannt werden musste. Doch die Sache kam anders; er hatte einen grossen Erfolg, der sich bei andern Aufführungen nur noch steigerte. Nun glaubte ich nicht länger warten zu dürfen und teilte zu Ostern 1907 Hahns Gönnerin Frau Loibl die wahre Sachlage mit, die auch sofort Ehrbar davon verständigte. Dieser fand es kaum der Mühe wert, zu antworten und schrieb in einem kurzen Brief, er glaube einfach nicht, dass Hahn ein Plagiator sei. Auf weitere Anfragen reagierte er überhaupt nicht mehr, was zu allerlei Bedenken unsrerseits Anlass geben musste, da er sich auch später sehr merkwürdig benahm So blieb die Angelegenheit bis Winter 1907 liegen. Als ich da wieder von neuen Erfolgen Hahns erfuhr, nahm ich die Sache nochmals in Angriff. Frau Loibl setzte den ihr persönlich bekannten Hofopernsänger Schittenhelm in Wien vom Treiben Hahns brieflich in Kenntnis und ersuchte ihn, gegen Hahn vorzugehen, was jener mit aufopferungsvoller Bereitwilligkeit tat, ich veröffentlichte im „Grazer Tagblatt" eine Notiz über die Plagiate Hahns und liess Exemplare an die Redaktionen der ersten Blätter Wiens, die seinerzeit anerkennende Besprechungen über Hahn gebracht hatten, verschicken — ohne Erfolg. Erst als A. Fritsch einen fulminanten, für Wien keineswegs schmeichelhaften Aufsatz in dieser Angelegenheit veröffentlichte und der Kammervirtuose Ondriček, der in der ihm von Frau Loibl zugesendeten Violinsonate Rheinbergers sofort Hahns Sonate, deren Aufführung er des öfteren befürwortet hatte, erkannte, sich der Sache angenommen hatte, wurde es möglich, die Wiener Presse zu einer Stellungnahme zu veranlassen. Da übereilte man nun, was man früher versäumt hatte, und brachte teils mangelhafte, teils falsche Berichte.

Hahn verhielt sich passiv; er liess alle Briefe und Aufforderungen, seine Symphonien zum Vergleich mit den Werken Rheinbergers herauszugeben, unbeantwortet und hüllte sich in tiefes Schweigen. Ebenso wurde den Herren Ondriček und Schittenhelm, die persönlich in Kalksburg vorsprachen, vom Rektor eine Auseinandersetzung mit Hahn nicht gestattet, mit der Begründung, dass die ganze Plagiatgeschichte eine „private Angelegenheit" sei. Wenn nun die Handlungen eines Menschen, der zirka ein Dutzend Orgelsonaten, ein Orgelkonzert, eine Violinsonate, einen achtstimmigen Doppelchor usw. Rheinbergers Note für Note abschreibt, für seine Werke ausgibt, öffentlich aufführt und dafür grosse Stipendien bezieht, noch unter der Bezeichnung „Privatangelegenheit" gehen, wo beginnen dann eigentlich die öffentlichen Angelegenheiten??

Bezeichnend ist übrigens, wie gewisse Kreise noch immer krampfhaft bemüht sind, Hahn zu halten und die Sache als „übertrieben" und „rein persönlich" hinzustellen. Dies dürfte indess wenig nützen. Die Hahn-Affäre ist für Wien erledigt. Bedenklich erscheint mir, dass sich ein Mensch von der masslosen Einbildung und Unkenntnis wie Hahn durch diese eigenartige „Kompositionsweise" zwei Jahre lang halten konnte und sofort reichliche Geldmittel zur Verfügung hatte, **während Bruckner und Wolf in Wien darbten,** und dass ferner der Kalksburger Musikdirektor (Hahn bekleidet noch immer diese Stelle!) kürzlich bei einem grossem Kompositions-Wettbewerb, zu dem er erwiesenermassen Rheinbergers oder gar Bachs (!) Werke einschickte, als „nicht ausreichend" zurückgewiesen wurde. Völlig unerklärlich ist es endlich, wie Hahn mit den stilreinen Orgelsonaten Rheinbergers*) — bei aller Hochachtung für diesen feinen Formkünstler — im Zeitalter eines Bruckner und Reger als Orchester-Symphoniker beurteilt werden konnte.



Richard Wagner — — in Österreich konfisziert.

K. K. Wiener Zeitung. Offizielles Amtsblatt des österreichischen Kaiserstaates, vom 12. März 1908. Ausspruch von Richard Wagner, enthalten im 2. Februarheft 1908 des „Scherer" (Wien). Von Stelle S. 4 Spalte 1 „Heute Morgen" — „eine Komödie" aus Brief Richard Wagners an Mathilde Wesendonk: Luzern 23. Juni 1859. Vergehen nach § 303 St. G.

*) In folgendem geben wir ein Verzeichnis der von Fritz Hahn „komponierten" Werke Rheinbergers. Sie sind von Rheinberger vierhändig arrangiert. Das nicht gerade kleine Verzeichnis führt an: Konzert G moll op. 177, Grosse symphonische Sonate C moll op. 122, Orgel-Sonate A moll op. 98, Orgel-Sonate G moll op. 132, Orgel-Sonate D moll op. 148, Orgel-Sonate B moll op. 142, Orgel-Sonate C dur op. 165, Orgel-Sonate F moll op. 146, Orgel-Sonate Des (Pastorale) op. 154, Orgel-Sonate Es op. 161, Orgel-Sonate D dur op. 168, Violin-Sonate op. 105. Schliesslich sei als besonders bemerkenswert beigefügt, dass Hahn, als in Krochmals Klaviersalon in Graz eine Generalprobe „seiner Werke" stattfinden sollte, zu einer Dame, die dann an der Enthüllung von Hahns Treiben verdienstlich mitgewirkt hatte, erklärte: „Ich spiele unter der Bedingung, dass keine Kritiker anwesend sind; kommt der Dr. Decsey, so spiele ich nicht!"

Rundschau.

Oper.

Breslau.

Seit der Uraufführung der Julius Sternschen Oper „Narziss Rameau" (Text von W. Hirschfeld) am Breslauer Stadttheater ist zwar bereits ein Jahr verflossen. Der Komponist hat sich inzwischen zu mancherlei Retouchen bemüssigt gefühlt; da aber ein Klavierauszug des „Narziss Rameau" bis jetzt nicht vorliegt, konnten die angebrachten Korrekturen bei der anfangs März stattgehabten Reprise im einzelnen nicht verfolgt werden; es ergab sich nur, dass sie die mitunter recht unsangbaren Rezitative der beiden letzten Akte zum Gegenstande hatten. An dem Gesamteindrucke der Oper ist dadurch nicht das mindeste geändert werden, und die Musik hat ihren eklektischen Charakter treu bewahrt. Den stärksten Eindruck übte auch diesmal die grosse Liebesszene des zweiten Aktes. Da Narziss Rameau in der Oper als Schaffender eingeführt wird, wäre eine harmonische Verschmelzung des Rameauschen Stiles mit dem eigenen von Interesse gewesen, leider unterliess dies der Komponist. — Die vom ersten Kapellmeister Prüwer und dem Oberregisseur Kirchner im allgemeinen gut vorbereitete Aufführung wurde in der Titelrolle den Forderungen der Partitur

nicht vollauf gerecht; unser in dramatischen Partien sonst vortrefflicher Baritonist Beeg gab den übergeschnappten Musiker Rameau in Erscheinung und Ausdrucksmitteln zu schwer und wuchtig. Eine Glanzleistung hingegen war die Marquise der Frau Verbunk.

Einen eigenartigen Verlauf nahm die erste Aufführung der „Götterdämmerung". Der Tenorist Trostorff, der von Anfang an mit einer Indisposition zu kämpfen hatte, wurde im weiteren Fortgange der Vorstellung so heiser, dass die Jagdszene mit dem Tode Siegfrieds ausfallen musste. Herr Prüwer liess es sich aber nicht nehmen, dem von einer simplen Heiserkeit und nicht vom Speere Hagens bezwungenen Siegfried die machtvollen Klänge der Trauermusik nachzusenden. Glücklicherweise sorgte Frau Rabl-Kriesten als Brünhilde durch die grosszügig und stimmlich glänzend durchgeführte Schlussszene dafür, dass das Publikum trotz des unliebsamen Zwischenfalles um einen starken Eindruck bereichert, das Theater verlassen durfte. Aus dem Repertoire der letzten Wochen wären weiterhin eine gelungene Aufführung des „Hans Helling" mit Höpfl in der Titelrolle und die erste Wiederholung der Verdischen Oper „Aïda" herauszuheben. Frau Verbunk und Trostorff waren hier die Hauptträger des Erfolges. Um das immer noch verwaiste Fach der Jugendlichdramatischen haben sich inzwischen die Damen Dennery aus Köln, Klebe aus Berlin, Bartsch aus Stuttgart und ich glaube auch Seebe aus Dresden erfolglos beworben. Dass die zuletzt genannte Künstlerin, die eine prächtige „Mignon" gab, nicht festgehalten werden konnte, ist aufrichtig zu beduuern.

Paul Werner.

Karlsruhe, Anfang März 1908.

Nicht eigentlich eine Erstaufführung am hiesigen Orte war die am 16. Februar gebotene Aufführung von Puccinis „Bohême"; denn schon im Mai 1902 waren wir mit dem Werke durch ein Gesamtgastspiel der Stuttgarter Hofbühne bekannt gemacht worden. Schon das Textbuch ist ein Missgriff; wie lebhaft und ungezwungen geben sich in Murgers bekannten Roman die lebenswahren, meist humoristisch gefärbten, zuweilen auch tragisch verlaufenden, kleinen Erzählungen, wie mühsam dagegen sind hier in den vier „Bildern" die Vorkommnisse zusammengefügt und mit allem möglichen, unnötigen Aufputz, Aufziehen der Wachparade, Eintreffen der Marktleute auf dem äusseren Boulevard etc., behängt, während der seelische Reiz erdrückt wird. Wie krass stossen die Gegensätze aufeinander, so die ausgelassene Quadrille im vierten Bilde unmittelbar vor der Sterbeszene, wie vergröbert bis zur Karikatur erscheinen die humoristischen Szenen, kurz es ist wieder der alte Irrtum, dass, was fein erzählt fesselt, auch dramatisch dargestellt wirken müsse. — Diese Mängel werden noch fühlbarer durch die wenig einheitliche Musik, die in den realistischen Szenen ziemlich unfruchtbar bleibt und namentlich des Humors ganz entbehrt. — Die Aufführung unter Hofkapellmeister Dr. Göhlers Leitung war recht befriedigend; auch die Klippen des schwierigen zweiten Bildes wurden glücklich umschifft. Von den Darstellern bot Herr Jadlowker als Rudolf in Spiel und Gesang eine glänzende Leistung, ihm am nächsten stand H. van Gorkom als Marcel; die Damen Warmersberger (Mimi) und Teres (Musette) brachten den Gegensatz der Charaktere aufs glücklichste zum Ausdruck.

Noch ist zu berichten, dass Anfang Februar als Vorfeier zum 25. Todestage Richard Wagners die Ringaufführung, über die wir in No. 4 berichteten, wiederholt wurde. Einen erfreulichen Fortschritt bedeutete die Verkörperung Siegmunds und Siegfrieds durch Herrn Tänzler; der reichbegabte junge Sänger hat an Vertiefung in den Geist und Charakter dieser Partien ausserordentlich gewonnen, während der Stimmklang gleich herrlich geblieben ist. Herr Dr. Göhler bemüht sich mit Erfolg, die Wirkung des verdeckten Orchesters durch feine Abdämpfung nachzuahmen und erzielt dadurch, wie durch plastisches Hervorheben der einzelnen Orchesterstimmen oft prachtvolle Wirkungen; nur kommt es bei diesem Streben vor, dass die machtvollen Steigerungen nicht wirksam genug herausgebracht werden und sich überhaupt über das Ganze oft eine gewisse akademische Kühle legt, die auch auf die Darsteller hemmend einwirkt.

Professor C. E. Goos.

Königsberg.

Am hiesigen Stadttheater kam am 15. März „Das süsse Gift" von dem nunmehrigen Strassburger und früheren Leipziger ersten Kapellmeister Albert Gorter zur Erstaufführung. Er hatte sich bereits mit seiner zweiten Oper „Der Schatz des Rhampsinit" in der musikalischen Welt einen Namen mit gutem Klang gemacht. Auch seine neue Bühnenschöpfung scheint ihren Weg über die deutschen Bühnen nehmen zu wollen; an 27 Theatern ist diese komische Oper bereits zur Aufführung angenommen.

Albert Gorter hat seine musikalische Ausbildung in München bei dem einstigen Altmeister des Kontrapunkts, bei Josef Rheinberger genossen. Die Partitur seines „süssen Gifts" zeichnet sich aus durch gefällige Melodik, ungezwungene, natürliche Harmonieführung, klare und deutliche, wenn auch in dem chorweisen Abheben der einzelnen Instrumentengruppen nicht mehr ganz neue Instrumentation. Leichte Verständlichkeit des Gesanges ist Gortern oberstes Gesetz gewesen.

Kapellmeister Frommer hatte sich der Aufführung in unserem Stadttheater mit aller kollegialen Liebenswürdigkeit und Sorgfalt angenommen; einige Stücke brachten notwendige Kürzungen. Das Orchester spielte mit Ausnahme einiger, wie es schien, indisponierter Blechbläser klangschön und zurückhaltend. Die traubenfreundliche Majestät liess Herr Mergelkamp zu einer hoheitvollen Gestalt erstehen. Sein unbotmässiger, guter Gärtner wurde von Herrn Berger verkörpert, der trotz musikalischer Sicherheit doch den überlegenen, feinen Humor, der diese Partie auszeichnen muss, zum grossen Teile schuldig blieb. Da hatte Frau Seebach den feinen Witz und die graziöse Komik, die in der Gestalt der Königin verborgen sind, viel besser und trefflicher herausbekommen. Unser Heldentenor Abel war als Gärtnerssohn Jussuf ganz prächtig bei Stimme. Um die kleinen Rollen der Prinzessin und der beiden Schildwachen machten sich Frl. Hofacker und die Herren Clemens und Röbe verdient.

Das ausverkaufte Haus unterhielt sich bestens bei dem reizenden Werke und geizte am Schlusse nicht mit warmen herzlichen Beifallsbezeugungen, für die die Darsteller in zahlreichen Hervorrufen quittieren mussten.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Am 22. d. M. ging, als Vorbereitung einer späteren Gesamtaufführung von Wagners „Ring der Nibelungen", im Neuen Stadttheater „Die Walküre" in neuem Gewande über die Bühne. Dekoration und äussere Ausstattung verdienten in der Tat alles Lob, wovon Herr Oberregisseur von Wymétal einen guten Teil für sich beanspruchen darf. Das Bühnenbild des ersten Aktes, die Hundingshütte, zeigte in mancher Beziehung eine andere Disposition über den vorhandenen Raum, welche entgegen der früheren nur gutzuheissen war, da sie die Einbildungskraft der Zuschauer weit mehr anregte. Ausserordentlichen Eindruck aber hinterliess die Landschaft (Akt II), deren vielfach gespaltene und zerklüftete Felsen inmitten der Szene ein Tor bildeten, das scheinbar den Blick in weite Fernen lenkte. Im Verlaufe dieses Aktes taten mannigfache, aufs feinste abgewogene Beleuchtungseffekte viel dazu, um die Phantasie anzuregen und zu beleben. Sehr gut glückte im Schlussakte die sich allmählig steigernde Beleuchtung des Brünhildensteins, ein Felsberg von streng nordischem Landschaftscharakter. Nach rein musikalischer Seite hin verdiente die orchestrale Leistung in erster Linie gewürdigt zu werden, die Herrn Kapellmeister Hagels Intention zu bester und fruchtbringender Entfaltung kommen liess. Das Orchester spielte ausgezeichnet schön und erfüllte alle Anforderungen. Das Gegenteil hiervon war bei Frau von Florentin der Fall, deren Walküre sowohl gesanglich wie auch darstellerisch sich noch nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit erhob. Stimmliche Kraft und allgemein musikalisches Können liessen die Dame völlig im Stich. Wesentlich besser gab Frl. Urbaczek die Fricka; da war alles gross gedacht und kraftvoll und energisch ausgeführt. Auch hier überwog die schauspielerische Leistung die musikalische, indessen brachte es die bedeutende Individualität der Künstlerin doch zu sehr erhabener Wirkung. Frau Osborn-Hannahs Sieglinde war eine relativ gute Leistung; die Aufgabe schien der strebsamen Sängerin indessen nicht recht gut zu liegen. Von früher her genugsam bekannt waren die Leistungen der HH. Urlus, Soomer und Rapp als Siegmund, Wotan und Hunding. Auf das so komplizierte Ensemble der Walküren hatte man merklich viel Fleiss und Studium verwandt, sodass auch hier alles zu künstlerischer Befriedigung ausfiel. Das Haus war ausverkauft und der Beifall wollte nicht enden.

Eugen Segnitz.

Konzerte.

Berlin.

Das wichtigste Ereignis der letzten Berichtwoche war das dritte Orchesterkonzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung von Oskar Fried (Philharmonie — 14. März), das eine Gesamtaufführung der „Episode aus dem Leben eines Künstlers" von Berlioz brachte. Das Werk umfasst zwei Teile, die „Phantastische Symphonie", die ja zunächst für sich allein zur Aufführung gelangt, und das lyrische Monodrama „Lelio, oder die Rückkehr ins Leben". Lelio ist der Held der phantastischen Symphonie, der junge Musiker, der in einem Anfalle verliebter Verzweiflung Gift genommen hat, infolge der zu schwachen Dosis aber dem Leben wiedergegeben wird. Berlioz verlangt für diesen zweiten Teil szenische Aufführung. Eine solche war auch ursprünglich geplant, musste aber aus hier nicht weiter zu erörternden Gründen unterbleiben, und man entschied sich schliesslich für eine einfache Konzert-Aufführung. Ob die Wirkung bei einer Aufführung in der vorgeschriebenen Form eine erheblich bessere, stärkere gewesen wäre? Möglich; der Eindruck im Konzertsaal war nur ein matter, schwächlicher. Der Schlussteil „Lelio" besteht aus sechs Musiknummern (Tenorballade „Der Fischer", „Geister-Chor", „Räuberlied", „Gesang des Glückes", „Die Aeolsharfe", „Phantasie über Shakespeares „Sturm") und reichlich bemessenem, verbindendem Text, dessen krauser Gedankengang und überschwängliche Sprache wenig sympathisch anmuten. Wir haben es hier also mit einem rezitatorisch-musikalischen Gebilde zu tun, in dem zwei verschiedene Kunstgattungen durcheinander gemengt sind, dem schon aus diesem Grunde eine tiefe, einheitliche Wirkung versagt bleiben muss. Hierzu kommt, dass dem Komponisten die Erfindung hier bedenklich zu stocken beginnt; die Musikstücke selber sind nur von geringem Reiz. Ausser dem melodischen „Gesang des Glückes" und der „Aeolsharfen"-Partie kommt eigentlich nur die Schlussnummer, die Phantasie über Shakespeares Sturm für Chor und Orchester in Betracht. Sie ist ganz in italienischem Kolorit gehalten und besticht besonders durch die zarten Tonfarben, in denen die Chorpartie und zugleich die instrumentale Begleitung derselben gehalten ist. Der Gesamteindruck des Monodramas war, wie gesagt, nur ein recht matter, trotzdem sowohl die Solisten, die HH. Emanuel Reicher (Lelio), Hans Rüdinger (Tenor) und Hans Vaterhaus (Bass) wie der Sternsche Gesangverein und das Philharmonische Orchester sich unter Hrn. Frieds eindringlicher, befeuernder Leitung ihren Aufgaben vollauf gewachsen zeigten.

Fräulein Marguerite Melville gab am 11. März einen Klavierabend in der Singakademie. Sie ist eine Pianistin, der man gerne zuhört. In ihrem Vortrag mischen sich in schöner Weise naive Spielfreudigkeit und sorgfältige Überlegung. Reizvoll, gutgebildet ist ihr Ton, sicher und sauber ihre Technik. Brahms kraftvolle F moll-Sonate op. 5 gab ihr volle Gelegenheit, ihr bedeutendes Können zu zeigen. Nur in einigen Partien blieb sie in Bezug auf Kraft und Energie des Ausdrucks noch einiges schuldig. Sehr fein wurden auch einige neue Sachen von Henryk Melcer (Nokturne A dur) und Karol Szymanowski (Etude op. 4 No. 3) gespielt.

Am 12. März gab es in der Singakademie einen Komponistenabend. Herr Felix Nowowiejski war dessen Veranstalter. Mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung von Fr. Geller-Wolter und eines etwa 150 Mitglieder starken gemischten Chores brachte er u. a. eine Phantasie für Orchester und Orgel über die bekannte Kanzonette „Tre giorni son che Nina" von Rinaldo di Capua, einen achtstimmigen Chor „My gentle harp", eine viersätzige Symphonie in Hmoll und vier Lieder mit Orchester- resp. Klavierbegleitung zur Aufführung. Der Eindruck, den die Werke erweckten, war mehr oder weniger erfreulicher Natur, bezüglich der Instrumentalwerke ein entschieden vorteilhafterer. Musikalischer Fleiss, Klarheit und Durchsichtigkeit der Form sind diesen nachzurühmen. Schwächer erscheinen sie hinsichtlich der Erfindung, die wenig Eigenart verspüren lässt, noch stark die Abhängigkeit von Vorbildern zeigt. Nicht ungeschickt ist die Orchestrierung, durchweg wohlklingend, nur etwas zu gleichmässig dick im Satz. Am besten hat mir die Phantasie gefallen. Unter den Liedern, die nicht ungeschickt gesetzt sind, sprechen das schlicht gehaltene „Heimweh" (Marg. Bruch) und das ernste „Erloschen" (G. Busse-Palma) am stärksten an. Frau Geller-Wolter trug sie sehr geschmackvoll und mit schöner Tongebung vor. Der Komponist dirigierte mit vieler Geschicklichkeit selbst, und unsere Philharmoniker entledigten sich ihrer Aufgabe mit aller Hingabe.

Im Mozartsaal veranstaltete tags darauf die jugendliche Violinvirtuosin Stefi Geyer, die bereits im VIII. Panzner-Konzert Proben ihrer ungewöhnlichen Begabung abgelegt hat, ein eigenes Konzert mit dem Mozart-Orchester, an dessen Spitze Herr Michael Press stand. Auf ihrem Programm hatte sie Goldmarks Violinkonzert op. 28, Bachs Chaconne, ein Andante von Hubay und ein Vieuxtempssches Rondo. Ich konnte nur das Goldmarksche Konzert hören, das die junge Geigerin mit virtuoser Beherrschung der nicht geringen Schwierigkeiten des Werkes, mit prachtvollem klaren Ton und, was noch bewundernswerter ist, mit erstaunlicher Beseelung spielte. Wenn auch noch nicht alles, was sie bringt, in jener letzten Vollendung erscheint, so sind doch ihre Darbietungen im Hinblick auf ihr Alter wunderbar. Die stärksten Eindrücke hinterliess der sehr klare, tonschöne und innige Vortrag des stimmungsvollen Andante (Air). Der Baritonist Kurt Lietzmann lieh der Konzertgeberin seine treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag der Arie „An jenem Tag, da du mir Treue geschworen" aus Marschners „Hans Heiling" und des Prologs aus Leoncavallos „Bajazzo".

Weniger glücklich fiel das Debüt der Pianistin Mary Fokker an demselben Abend im Choralionsaal aus. Werke von Chopin und Bach-Saint-Saëns, die ich hörte, wurden mit einer kaum das übliche Mittelmass überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen.

Ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester veranstalteten am 14. März im Beethovensaal der Violoncellist Alfred Saal und der seit längerem bereits auf das vorteilhafteste bekannte Pianist Hans Hermanns. Von dem ersteren hörte ich ein neues Violoncellkonzert von Hans Kötscher — ein melodisch und harmonisch fesselndes, klar geformtes Stück — mit dessen Wiedergabe der Vortragende eine technisch wie musikalisch recht tüchtige Leistung darbot. Seinem in der Kantilene angenehm und sangbar klingenden Ton wird er jedoch im Passagenspiel noch mehr Glätte und Wohllaut zu geben bestrebt sein müssen. Herr Hermanns erfreute, wie schon früher, durch virtuoses Spiel und gediegenes musikalisches Können. Den anspruchsvollen Klavierpart des Sindingschen Konzertes (Des dur) bewältigte er mit aller erdenklichen Bravour und physischen Ausdauer, wobei er auch, soweit es die Natur seiner Aufgabe gestattete, schätzenswerte musikalische Eigenschaften an den Tag legte. Beide Künstler erfreuten sich lebhaften Beifalls.

In der sehr jugendlichen Pianistin Germaine Arnaud, die sich am 17. März mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man ein hervorragendes, musikalisch hochbegabtes Klaviertalent kennen. Die Technik ist bereits ausserordentlich vorgeschritten, fast unfehlbar, der Anschlag von verblüffender Modulationsfähigkeit. Ich betrat den Saal mit Beginn der „Appassionata", wurde aber sofort durch das temperamentvolle, fein durchdachte Spiel gefesselt, das sich weiterhin in Mendelssohns „Präludium, Fuge und Choral" und Stücken von Schumann und Duvernoy bewährte.

Auf einem wesentlich tieferen Standpunkte hielten sich die Leistungen der Damen Martha Kynast (Gesang) und Leonide Weidinger (Klavier) an demselben Abend in der Singakademie. Beiden fehlte es, obwohl leidliche technische Mittel vorhanden sind, doch an dem Letzten und Besten, was zur Wiedergabe eines Kunstwerkes nötig ist, an dem geistigen Durchdringen und Beherrschen des Stoffes.

Von der Pianistin Diane Albernoni, die am folgenden Abend im Bechsteinsaal konzertierte, hörte ich Beethovens D moll-Sonate op. 31, Mozarts Amoll-Rondo und einige Chopinsche Stücke vortragen. Künstlerische Befriedigung gewährten ihre Darbietungen nicht; sie spielt hart und technisch unfertig, ihr Vortrag ist trocken und outriert zugleich. Auch schädigte sie den Eindruck ihrer Leistungen nicht unerheblich durch vielfache Willkürlichkeiten in Rhythmik und Dynamik, wie allzu reichlichen Pedalgebrauch. Ihr Spiel reizvoller zu gestalten, wird Frl. Albernoni gut tun, auf Veredelung ihres Anschlags und auf geistige Vertiefung hinzuarbeiten.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal gab gleichzeitig die Mezzosopranistin Lou Schmidt einen Liederabend mit freundlichem Erfolge. Ihr Organ ist wohllautend und im grossen ganzen gut geschult, der Vortrag verständig, musikalisch, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere, Zierliche und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Schmidt sang Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, H. Wolf, Oskar Fried, H. van Eyken und Gust. Mahler.

Adolf Schultze.

Dessau (Januar-Februar).

Das IV. Konzert der Herzoglichen Hofkapelle (13. Jan.) begann insofern mit einer Enttäuschung, als sich die zur Mitwirkung gewonnene Solistin des Abends, Frau Kammersängerin Elsa Hensel-Schweitzer aus Frankfurt a. M. in letzter Stunde krankheitshalber zu einer Absage genötigt sah. Für sie übernahm Frl. Marcia van Dresser die Gesangssoli. Anerkennenswert bot die Sängerin Mozarts Figaro-Arie „Nur zu flüchtig bist du entschwunden", weniger erschöpfend Beethovens „Adelaide", wohingegen sie mit Liedern von Cornelius wieder stärkere Erfolge erzielte. Eine wirklich hervorragend schöne Wiedergabe erfuhr seitens der Hofkapelle unter Franz Mikoreys genialer Leitung Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie. Das war in der Tat ein künstlerischer Hochgenuss ungetrübtester Art. Lediglich historisches Interesse vermochte die „zum ersten Male" gespielte „Rule Britannia"-Ouvertüre Wagners zu beanspruchen. Vom Scheitel bis zur Sohle in Erz gepanzert bedeutet sie, im Konzertsaal gespielt, geradezu ein Attentat auf die Gehörnerven. Am Schlusse des Abends erklang Beethovens „Eroica" und löste in vollendeter Ausführung eine wahrhaft erhabene Weihestimmung aus. Das V. Hofkapellkonzert (27. Jan.), der Hauptsache nach ein Beethoven-Abend, wurde durch die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" op. 124 eingeleitet. Des weiteren sang Alexander Heinemann aus Berlin eine Reihe Löwe-Balladen und Schubert-Lieder mit durchschlagendstem Erfolge. Auf Alexander Heinemanns künstlerische Qualitäten des weiteren einzugehen, wird sich weiter unten Gelegenheit bieten. Als Hauptwerk zierte das Programm des Abends Beethovens „Neunte", diese Gottesoffenbarung in Tönen, die in Franz Mikorey einen hervorragenden Interpreten fand. Wie klar und durchsichtig wusste er das thematische Material darzulegen, wie kühn gestaltend baute er auf, wie wirkungsvoll brachte er die Steigerungen heraus, und wie verstand er es, bei feinster Ausarbeitung im einzelnen jeden Satz auf sein Charakteristikum hin zu konzentrieren. Der aus der Singakademie und einer Anzahl von Musikfreunden bestehende Chor, zu dem sich auch die ersten Solokräfte der Hofoper gesellten — gewiss ein schönes Zeichen, das Anerkennung und Nachahmung verdient — zeigte sich gut vorbereitet und hielt sich sehr tapfer. Im Soloquartett wirkten Frau Feuge, Frl. Wünsche, Herr Nietan und Herr Heinemann mit gutem Gelingen. Das VI. Konzert (10. Febr.) bot zunächst in schöner Fassung aus Schuberts „Rosamunden"-Musik die Ouvertüre, dann das Allegro moderato und Andante un poco assai aus der Ballettmusik I, sowie das Andante der Ballettmusik II. Dann folgte Schuberts Wanderer-Phantasie in der Bearbeitung Franz Liszts mit Prof. Heinrich Lutter am Flügel. Heinrich Lutter ist eine echte Künstlernatur, die das in jedweder Richtung wohlbeherrschte technische Rüstzeug nie zu äusserem Prunk und Selbstzweck erhebt, sondern es lediglich in den Dienst des Kunstwerkes selber stellt. Auf solche Art ward es dem Künstler möglich, den Tiefgehalt der Wanderer-Phantasie restlos zu erschöpfen und zur Ausgestaltung zu bringen. Gleich Vollendetes erreichte er mit Solostücken von Beethoven, Mendelssohn und Chopin. Bruckners Esdur-Symphonie, die „Romantische", beschloss das Konzert. Beide Faktoren, der Dirigent und die Hofkapelle, wetteiferten in dem Bestreben, den ganzen Schönheitsreichtum dieser „Waldsymphonie" in die Erscheinung treten zu lassen, was Wunder, wenn ein voller Erfolg als schönster Lohn sich einstellte.

Die beiden Kammermusikabende (IV u. V; 6. u. 24. Febr.) vermittelten Schuberts D moll-Streichquartett, das in seiner Wiedergabe die künstlerische Abgeklärtheit stark vermissen liess, des weiteren Beethovens G dur-Trio op. 1, von den Herren Hofkapellmeister Mikorey (Klavier) und Hofmusici Otto (Violine) und Weber (Cello) schön vorgetragen, dann Beethovens Sonate für Pianoforte und Violine op. 24, meisterlich gespielt, und endlich in prächtiger Ausführung Mozarts Streichquartett. Die Gesangsoli hatten Frl. Begas und Kammersänger von Milde übernommen.

Am 12. Februar veranstaltete die Berliner Konzertsängerin Frau Brigitte Thilemann im Evangelischen Vereinshause einen Liederabend, der sich weniger durch regen Besuch als weit mehr durch künstlerische Erfolge auszeichnete. Mit ihrer wohlgeschulten, an Umfang und Volumen grossen Mezzosopranstimme sang sie musikalisch geschmackvoll und mit tiefer Empfindung Lieder von Strauss, Wolf, Brahms, Cornelius und Schubert, die ihr reichen und wohlverdienten Beifall eintrugen. Einen wahrhaft erhebenden Kunstgenuss gewährte am 27. Februar im Konzertsaale des Hoftheaters ein Balladen- und Liederabend Alexander Heinemanns mit Hofkapellmeister Franz Mikorey am Klavier. Das war in der Tat ausgesprochene Höhenkunst, die die beiden Herren vermittelten. Als Balladensänger verfügt Alexander Heinemann über eine seltene Kraft plastischen Gestaltens. Karl Löwes „Der seltene Beter", die „Nächtliche Heerschau", „Die Lauer", Behms altfranzösische Ballade „Jean Renaud", Hans Herrmanns „Drei Wanderer" und „Salomo", sowie Schuberts „Erlkönig" wurden zu eminent dramatischen Szenen voller Leben und Anschaulichkeit. Und über welch einen Stimmungsreichtum verfügt der Künstler in der Wiedergabe seiner Gesangs-Lyrik. Löwes „Abendlied", Schuberts „Greisengesang" und Schumanns „Du bist wie eine Blume" erschienen in wundervoller poetischer Verklärung, und dass es dem Sänger auch nicht an prächtigem Humor gebricht, bewies er mit dem entzückenden Vortrag „Hinkende Jamben", Hans Herrmanns „Der alte Herr" und Mozarts „Warnung". In Franz Mikorey stand dem Sänger ein Begleiter zur Seite, der durch die virtuose Art seines Spiels und vor allem durch poetische Vertiefung den Instrumentalpart auf ein künstlerisches Hochniveau stellte.

Ernst Hamann.

Dresden (Schluss).

Grosse Triumphe feierte wieder der glänzende Pianist W. Backhaus, den ich schon neulich rühmte; sogar das Podium hatte man ihm mit Zuhörern voll gesetzt. Aber er verdient wahrlich diese Begeisterung des Publikums; wie er wieder die Paganinivariationen von Brahms spielte, das war unvergleichlich; und immer guckt an allen Ecken und Enden, hinter all der stupenden Technik, der feinsinnig empfindende Musiker heraus, das ist an ihm das Fesselnde.

Frl. Tilly Koenen gab am selben Abend ein Konzert, dessen letzte Hälfte ich noch hörte; sie war gut disponiert und hatte den grössten Erfolg mit den holländisch gesungenen Kinderliedern der Cath. van Rennes, die sie allerdings mit reizend schelmischem Humor vorträgt. Ihr Begleiter, Herr Chr. Christiansen (Berlin) machte, geringe Versehen nicht gerechnet, einen ganz vortrefflichen Eindruck; gewandt und feinfühlig.

Sehr erfreulich verlief eine Matinee bei Prof. Roth, in der, bis auf Sibelius, nur schwedische Komponisten zu Worte kamen. Frl. El. Kannengiesser erwies sich als feinsinnige und temperamentvolle Pianistin, die mit H. Alfvéns „Leid" ihr Tiefstes gab und mit zwei hübschen Phantasien op. 11 von Stenhammer sich auch technisch schwierigeren Aufgaben gewachsen zeigte; auch in der ungemein wirkungsvollen, von echter Leidenschaftlichkeit durchbrausten Klavierviolinsonate in E moll von E. Sjögren, in welcher Frl. E. Baldamus, eine talentvolle Schülerin Petris, erfolgreich den Violinpart spielte, erfreute die Pianistin neben der technischen Beherrschung durch treffliche Anpassung und feine Auffassung. Die Sopranistin Frl. Asta Pera sang, mit nicht grossen Mitteln, aber grosser Reinheit, sehr guter Aussprache und geschmackvoller Auffassung Lieder von Sibelius, Alfvén, Stenhammer und Peterson Berger.

Auch ein Konzert des beliebten einheimischen Pianisten P. Sherwood, der neben Beethoven und Brahms mit einer Reihe eigner Kompositionen sich erfolgreich betätigte, nahm unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violoncellisten Joh. Smith (Sonate C moll No. 13 für Klavier und Cello, erstmalig) einen sehr befriedigenden Verlauf.

Ein Ereignis war das Konzert des Lehrergesangvereins unter Prof. Fr. Brandes. Nur wenig Vereine Deutschlands dürften sich an ein so anspruchsvolles Programm wagen — „Moderne Dichtung in moderner Musik" — und es, von Kleinigkeiten abgesehen, so erfolgreich durchführen. Die stimmliche Disziplin war sehr gut, die Orchesterleistung (Gewerbehauskapelle) befriedigend. Dazu ein Solist allerersten Ranges — endlich einmal! — nämlich Walter Soomer aus Leipzig, der die bedeutende, sehr ausgedehnte Ballade „Des Fährmanns Bräute" von J. Sibelius (mit Orchester) und das noch längere „Im Nachtzug" von W. v. Moellendorf (mit Chor und Orchester, ersterer aber gegen die dominierende Solopartie zurücktretend) in ganz prachtvoller Weise sang. Die herrliche, dunkelgefärbte Baritonstimme mit ihrer unvergleichlichen Schulung, ihrem wunderbaren Tonspinnen, zugleich ihrer leidenschaftlichen Ausdrucksfülle wurde ihren äusserst anspruchsvollen Aufgaben glänzend gerecht, auch da, wo eine ungeschickte, unsangliche Höhenlage manch andern hätte scheitern lassen. Beide Werke sind musikalisch höchst interessant und bedeutend, modern im guten wie im schlechten Sinne, sie zeigen die volle Herrschaft über die kompliziertesten Ausdrucksmittel, verfügen über eine starke Dosis von Eigenart und feiner Empfindung, erreichen

aber auch in der Komplikation der Tonmalerei die Grenzen des Möglichen; Sibelius malt das Rauschen des schäumenden finnischen „Niagara“, v. Moellendorf das Rasseln und Fauchen des Nachtschnellzugs mit verblüffender Naturtreue; ob die eigentlich musikalische Erfindung so bedeutend ist, erscheint mir sehr fraglich, zumal bei letzterem Tondichter, der die wechselnden Stimmungen virtuos trifft, aber wenig hervorstechende, sangliche Themen bringt — schwellend üppiges Fleisch, kein solides Knochengerüst. Auch in der imponierenden Stimmentfaltung, die den Schlusseffekt sichert, fehlt jeder prägnante, melodische Zug. Im Chorteil, der im letzten Drittel des 25 Minuten dauernden Werkes einsetzt, schien mir die im Text sicher begründete grosse Steigerung auszubleiben — „wir wollen die Ketten zerbrechen“ etc. hätte nach meinem Gefühl stark getrieben werden müssen. „Am Siegfriedsbrunnen“ für Chor und Orchester von Fritz Volbach ist gleichfalls eine höchst anspruchsvolle Aufgabe, die mit ihrer zerrissenen Faktur und ihrer oft unsanglichen, orchestralen und chromatischen Melodik alles andre darstellt als einen gesunden Männerchor; das sklavische Verharren im Tonempfinden des Wagnerschen Nibelungenrings bleibt auch dann peinlich, wenn man annimmt, dass die Verwendung mancher Themen und Stimmungen aus Siegfried (z. B. das Fürchten im Walde) und Walküre (I. Akt, Anfang der dritten Szene) beabsichtigt ist. Von den a cappella Chören wollte mir J. Reiters „In der Frühe“ mit seiner sonderbar tonlosen Rhythmik und schwunglosen Diktion wenig behagen, auch die hier schon gehörten Chöre von H. Kaun schätze ich nicht hoch ein, da sie über eine allerdings fein empfundene, aber doch etwas monotone Stimmung nicht hinauskommen; die Intimitäten der „Hütte“, von 250 starken Männern ausgemalt, bedeuten eine arge Geschmacksverirrung. Weit höher steht die eigenartige „Gebrochene Stimme“ von J. Sibelius; das war vielleicht die edelste Gabe, jedenfalls die einzige, die wirklich in den Grenzen des Männerchors blieb; denn Karl Bleyle's Vertonung des Nietzscheschen Gedichtes „An den Mistral“ für Chor und Orchester ist zwar eine rauschende Schlussnummer, im übrigen aber eine grobe Profanation der feinen Verse, deren geistreicher Gehalt kaum geahnt, geschweige ausgeschöpft wird; ich begreife nicht, wie jemand dieses plumpe Getöse für eine ausreichende Illustration des dionysisch jubelnden Tanzliedes halten kann. Ebenso wenig begreife ich die Wahl des Orchesterstücks, eine Schilderung des Sonnenaufgangs im Himalaya aus Schjelderups Opferfeuermusik, über die ich schon früher, gelegentlich der hiesigen Theateraufführung, mich ausgesprochen habe; mit einigem Geigenflageolett, Harfenklimpern und Glöckchengebimmel kann man wohl Unkundigen indisches Lokalkolorit vortäuschen, wenn die Illusion der Bühne hinzutritt; ohne diese tritt die gedankenarme Dürftigkeit offen zu Tage. — Aber hiervon abgesehen muss man gestehen, dass Prof. Brandes mit seinen trefflichen Lehrern ein Programm bewältigt hat, das zu unbedingter Hochachtung nötigt. Nicht nur die grosse Schwierigkeit der Aufgaben, auch der völlige Verzicht auf billigen Erfolg, den so viele Konzertgeber durch Einfügen leichter Ware sich sichern, muss imponieren. Freilich war, bis auf die letzte Nummer, alles grau in grau: etwas mehr Abwechslung in der Stimmung könnte er uns künftig gönnen!

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Leipzig.

Das populäre Solisten-Konzert am 20. März hatte einen etwas anfängerhaften Beigeschmack. Für das grosse Publikum gedacht, das die Unterschiede zwischen kleiner und grosser Kunst nicht so kennt, war der Gedanke nicht übel, einen guten Anfang in Leipzig zu machen. Und Fräulein Elsa Gnumt und Herr Milan Sokoloff, die ihre Kunst auf dem Klaviere produzierten, leisteten mit dem Vortrage von Beethovens G dur- und Es dur-Klavierkonzert technisch schon recht Erfreuliches. Dass sie vorläufig nicht viel mehr als die Noten zum Tönen brachten, fällt nicht allzusehr ins Gewicht, da sie ja aufs eifrigste bemüht waren, den Inhalt durch ein peinliches Abschattieren nach Vorschrift anzudeuten. Sie erreichten ihre Absicht und wurden dafür durch Beifall belohnt. Mehr hatten sie wahrscheinlich auch nicht erhofft. Beide jungen Künstler müssen bestrebt sein, durch Entwicklung aller für das Spiel in Frage kommenden Kräfte und durch die Harmonie in der Haltung von Arm und Hand die Finger zum seelischen Ausdrucksorgan zu machen. Die mitwirkende Sängerin Fräulein Lucie Alice König war ihnen im Vortrag über. Aber durch ihre flache Tonbildung in der Tiefe und durch die gaumige in der Mittellage und Höhe vermochte sie keinen rechten Ausdruck zu erzielen und einen Eindruck auch nicht. Die Klavierkonzerte begleitete die Kapelle des 36. Füsilier-Rgts. unter Leitung des kgl. Musikdirektors Otto Wiegert aus Halle recht sicher.

Paul Merkel.

Burmester (Konzert v. 15. d. M.) ist einer von den wenigen Künstlern, die in erster Linie dem Kunstwerk zu dienen bestrebt sind. Seine Grösse liegt aber darin, kleine, unscheinbare Sachen, wie die entzückenden Bearbeitungen von Stücken zumeist älterer Meister: (in seinem III. Konzerte spielte er solche von Händel, Ph. E. Bach, J. F. Gossec, Kuhlau und Mozart) in restloser Vollendung zu bieten. Hierin kommt ihm niemand so leicht gleich. Die Technik ist hier Dienerin und nicht Herrin. So bot er auch eine, besonders im Adagio und entzückenden Rondo, ausgezeichnete Wiedergabe von Beethovens op. 12 No. 3. Seine phänomenale Technik (u. a. springender Bogen, Doppelgriff-Flageoletts!) offenbarte er aber in einer Paganinibearbeitung. Im Klavierpart der Sonate und in Solostücken von Chopin und Liszt zeigte Herr Emeric Stefaniai sich als technisch reifer, geistig mitfühlender Künstler: doch lag eine gewisse Kühle in seinen Vorträgen.

Sonntag den 15. d. M. gab Herr Kantor Dietze in der Emmauskirche in Sellerhausen ein Kirchenkonzert; welches dadurch bemerkenswert war, dass dem Programme eine Idee (Passionsgeschichte) zu Grunde gelegt war. Bei Durchführung dieser Idee aber machte sich ein bedauerlicher Misch-Masch der Stilrichtungen (Wermann, Brosig, ein gewisser Kittau (?) neben Bach, Händel und Reger!) bemerkbar, abgesehen davon, dass die Veranstaltung viel zu lang geraten war. Die Ausführung war, was Chorleistungen, besonders in Regers schöner Choralkantate: „Meinen Jesum lass ich nicht“, anlangt, durchaus ernst zu nehmen, und zeugte von fleissigem Studium. Frl. M. Kühne sang ohne Temperament aber mit ganz netter Altstimme zwei Arien von Bach und Händel. Herr Lindner spielte sehr schön ein leider musikalisch nichtssagendes Bratschenstückchen. Die erste Hälfte des Programmes hörte ich nicht.

Das III. Abonnements-Konzert des Riedelvereins brachte uns den „Messias“ in Chrysanders Bearbeitung. Vom rein wissenschaftlichen Standpunkte aus mag ja Chrysanders Arbeit wertvoll sein, in künstlerischer Hinsicht ist sie es nicht. So lassen z. B. manche Führungen der Mittelstimmen der Rezitative zu deutlich erkennen, dass sie nicht im 18. sondern nach Mendelssohn im 19. Jahrhundert geboren wurden, und dass diese oft süsslichen Wendungen zu dem übrigen Gepräge des Werkes nicht passen, liegt auf der Hand. Nur ein schöpferisch veranlagter Kopf, der mit eminentem Stilgefühl begabt sein müsste (à la R. Wagner), hätte hier bleibend Wertvolles leisten können. Das ewige Unisono des statt des Cembalo merkwürdigerweise verwendeten, zu vollklingenden Blüthners mit dem Streichorchester wird für moderne Ohren auf die Dauer unerträglich. Von der Aufführung zu sprechen, so verdienen zuerst die Solisten, allen voran Prof. Dr. von Kraus genannt zu werden, der seine technisch und stilistisch schwierige Partie m. E. am vollendetsten gab. Desgleichen war Herr Kammersänger Pinks gut disponiert. Frau Adrienne Kraus-Osborne und Frau E. Blodgett vervollständigten mit gutem Gelingen das Ensemble. Was den Gesamtcharakter der Aufführung anlangt, so gelangen einige Momente gewiss vortrefflich z. B. der Chor „Wahrlich, er litt unsre Qual“, aber es waren dies auch nur Momente. Dass Herr Pembauer jun. Temperament besitzt, zeigten seine äusserst lebhaften Bewegungen. Doch diese allein tun es nicht: die Fähigkeit das Empfundene den Massen suggestiv zu übertragen, die angeboren sein muss und absolut nicht erlernbar ist, geht dem Dirigenten vollständig ab. Was jedoch nicht Sache der Fähigkeit, sondern Routine ist, ist die Rhythmik, und da klappten wiederholt Cembalo und Orchester nicht, was besonders in den Schlusswendungen auffiel. Gerade bei der für unser Empfinden grossen Differenz des Stimmungsgehaltes der einzelnen Teile des Werkes (z. B. der beinahe heitere Mittelsatz obengenannten Chores) gehört grosszügige Auffassung, ein Überdemwerkestehen, zu den unbedingten Praemissen einer vollendeten Wiedergabe. Und eine solche zu erreichen, ist mit den zu Gebot stehenden Mitteln nicht allzuschwer, zumal Künstler wie Paul Gerhardt aus Zwickau auf der Orgelbank und Professor Dr. Max Seiffert am Cembalo mitwirkten.

Von den zwei von Wilhelm Backhaus veranstalteten Konzerten mit Orchester brachte das erste (19. März) die Konzerte von Schumann, Chopin (F moll) und Reinecke (Fis moll), also durchaus Romantiker. Meine letzthin gemachte Bemerkung über Backhaus' Zugabe im Gewandhauskonzert fand sich bestätigt. In der Gedankenwelt der Romantik fühlt der junge Künstler sich am meisten zu Hause. Die etwas kühlere

Auffassung des Schumann-Konzertes will ich a conto des bedauerlich leeren Saales setzen: Chopins Konzert wird ihm aber in solcher Vollendung nicht leicht jemand nachspielen. Das Weiche, Sinnige, Filigrane gelingt ihm hierbei am überzeugendsten. Seine stupende Sicherheit, die reichen Anschlagsnüancen, dann sein durchwegs zu Tage tretendes Streben in erster Linie, dem jeweiligen Werke zu dienen, sind Vorzüge, die ihn in die Reihe der ersten Klavierspieler stellen. Seine helle Freude konnte Altmeister Reinecke, — der dem Konzerte in einer Loge beiwohnte, — an der restlosen Wiedergabe seines formschönen und im Mittelsatze besonders empfindungsreichen Werkes haben. Dass das enthusiasmierte Publikum von dem Künstler noch einige Zugaben (worunter der Asdur-Walzer Chopins als eine geradezu vollendete Meisterleistung zu bezeichnen ist) erpresste, sei noch verzeichnet.

Fräulein Della Thal zeigte sich in ihrem Klavierabende (20. März) als ernststrebende Künstlerin, die über saubere ausgeglichene Technik verfügt. Sie spielt fast alles sehr nett, peinlich sauber, verfügt über die diversen Anschlagstechniken, kommt jedoch im Vortrage über eine gewisse kühle Objektivität nicht hinaus. Es ist dies schade, da ihre technischen Qualitäten sonst tadellos sind. Am besten gelangen ihr Bach-Liszts Gmoll-Phantasie und Fuge, wenn auch da mehr Kraft am Platze gewesen wäre, — und drei Stücke aus Mac Dowells „Amerikanischen Waldidyllen“, für deren stilvolle Wiedergabe man ihr dankbar sein muss. Die Gmoll-Sonate von Schumann, Stücke von Chopin, Sgambati und eine die Banalitäten der Tschaikowskyschen Muse ins beste Licht setzende, aber sonst dankbare Konzertparaphrase über „Eugen Onegin“ von Pabst vervollständigten das Programm.

Das Ereignis der letzten (6.) Kammermusik im Gewandhause (21. d. M.) war ein neuer Reger: Trio für Violine, Violoncell und Klavier (Emoll op. 102, Manuskript). Um es gleich zu sagen, das Werk hinterliess einen tiefen Eindruck: ich zähle es seinen bedeutendsten Schöpfungen zu. Auffallend war vor allem die Verschmelzung der beiden, in den Werken seiner jüngsten (dritten) Schaffensperiode hervortretenden Stilrichtungen, deren eine beispielsweise durch die Violinsonate op. 72, die andere durch die Choralvorspiele oder die schlichten Weisen verkörpert wird. Lieblich klare Stellen wechseln mit Leidenschaftsausbrüchen von titanischer Gewalt. Nur der zweite Satz bildet hierin eine Ausnahme. Ein entzückendes Kabinettstückchen: gespenstig huscht ein Klaviermotiv, von Geigenpizzikatos umschwirrt, vorbei; eine in weichen Mollklängen schwelgende Geigenmelodie tritt auf: lichtere Farben — eine Art Trio — machen sich bemerkbar, der erste Teil wird wiederholt. Dies geschah auch mit dem ganzen Satze, der stürmischen Beifall auslöste. Dem Gebiete der sog. „dorischen“ Sexte angehörige, feierliche Akkorde leiten im dritten Satz ein erhebend schönes Bild ein, bis ein grandioser Leidenschaftsausbruch erfolgt. Also eine ähnliche Stimmung wie im ersten Satze, der auf einem melancholischen (chromatisch gearteten) Motive aufgebaut ist, und trotz hinreissend schöner Stellen beim ersten Anhören am schwersten verständlich ist. Humorvoll, beinahe burschikos, gibt sich das Hauptthema des Schlusssatzes (Rondoform mit drei Themen) mit seinem grotesken Sprung in die Tiefe. Regers Schöpferkraft, an der viele nur die technische Seite bewundern, zeigt sich in diesem Werke bedeutend gewachsen. Die melodische Erfindung ist reich und bewegt sich in breiten, edlen Linien. Hierbei ist die Harmonik ruhiger und die Rhythmik einheitlicher geraten. Die Aufnahme des Werkes, das vom Komponisten am Flügel und den Herren Wollgandt und Prof. Klengel, die ihren stilistisch wie technisch nicht alltäglichen Aufgaben mit Hingebung und Vollendung nachkamen, gespielt wurde, war eine enthusiastische. Brahms' Gdur-Violinsonate durch Prof. Reger und Konzertmeister Wollgandt liebevoll interpretiert, und Beethovens wunderbares Amoll-Quartett op. 132 durch die Herren Wollgandt, Blümle, C. Hermann und Prof. Klengel stil- und empfindungsvoll wiedergegeben, vervollständigten das Programm. Alle Vorträge fanden reichen Beifall, Prof. Reger musste nach seinem Trio mehrmals erscheinen.

Frederic Lamond bot (am 22. d. M.) in der Wiedergabe des Dmoll-Konzertes von Brahms und der Esdur-Konzerte von Beethoven und Liszt Leistungen von seltener Grosszügigkeit und wirklicher Tiefe der Auffassung. Sein Wesen ist Persönlichkeit und diese ist so stark ausgeprägt, dass man sich, bildlich ausgesprochen, erst gewöhnen muss, alles durch seine Brille zu betrachten. Denn er objektiviert absolut nicht. So könnte man eben auch über die Auffassung mancher Einzelheiten anderer Meinung sein, wenn nicht eben alles logischer Ausfluss seiner starken Individualität wäre. Von technischen Vorzügen zu sprechen, halte ich in solchem Falle für irrelevant: er bot ein Ganzes. Mehr kann man nicht wünschen. Mir persönlich brachte er Brahms' Dmoll-Konzert um Vieles näher; während ich Beethoven ganz anders (viel weicher) empfinde. So gelangen, objektiv betrachtet, bei Liszt die titanenhaften Stellen am schönsten. — Der Eindruck des Abends wäre harmonischer geblieben, wenn der Konzertgeber nicht auch als Komponist sich gezeigt hätte. Fühlt jemand den unwiderstehlichen Drang in sich, Notenpapier zu bevölkern, so wird ihm dies niemand wehren. Gute Freunde sollten aber an der Hand sein, einen Künstler von der Bedeutung Lamonds abzuhalten, weitere Kompositionsversuche — anders kann ich diesen unbeholfenen Stilmischmasch aus Brahms, Wagner, Strauss und Janitscharenmusik, der nicht einmal technisch Reizvolles bietet, nicht bezeichnen —, wie diese Ouvertüre, zu publizieren. Das Winderstein-Orchester, welches im Backhaus-Konzerte ausserordentlich gut disponiert war, schien diesmal ermüdet. Der feinfühligen Leitung Herrn Windersteins gebührt aber alle Anerkennung.

Dr. von Mojsisovics.

Brahmssche Orchesterwerke wurden bisher in den Philharmonischen Konzerten in nur sehr geringer Zahl geboten. Infolge hiervon sind die Mitglieder des Winderstein-Orchesters noch nicht gar tief in Geist und Eigenart des Meisters eingedrungen, was sich gelegentlich des Vortrags seiner Fdur-Symphonie (im 11. Konzert) unter der Leitung des Hrn. Hofrat Carl Schröder ziemlich empfindlich bemerkbar machte. Man musizierte schlecht und recht, spielte im Takte und war doch nicht recht eigentlich im Zuge. Die lyrisch gehaltenen und weicher abgestimmten Seitenthemata z. B. fanden fast insgesamt nicht die ihnen gebührende liebevolle Behandlung, die ihnen gerade eben erst die rechte Gegensätzlichkeit zu den herrschenden Hauptthemen verleiht. Der Dirigent ging in dem Bestreben, die straffe Rhythmik und herbe Eigenart Brahms angemessen zu betonen, offenbar viel zu weit, hielt übrigens auch die beiden, in der Stimmung ziemlich ähnlichen Mittelsätze der Symphonie nach Tempo und Inhalt keineswegs voll genügend auseinander. Neben Webers Euryanthen-Ouvertüre gab es noch das von dem Berliner Pianisten Artur Schnabel vorgetragene Esdur Konzert von Beethoven. Im ersten Satze ging alles ziemlich ebenmässig seinen Gang, viel Technik, wenig innerliche Teilnahme, und im Adagio fehlte vor allem die absolut notwendige Tonschönheit und die Manigfaltigkeit der Anschlagsnüancen. Erst im Finale vermochte Hr. Schnabel tieferes Interesse wachzurufen. Rhythmische Präzision und energisch-kapriziöse Motivierung verhalfen hier dem Talente des Künstlers zu schöner Entfaltung. Wesentlich höher erwies sich insbesondere seine geistige Potenz drei Rhapsodien von Brahms gegenüber, deren eigenartige und durchaus phantastische Strömung ihn merklich ergriff und emportrug, sodass eine Kunstleistung zur Erscheinung kam, die in der Tat den lebhaftesten Beifall verdiente.

Am 19. d. M. konzertierten im Städtischen Kaufhaussaale Hr. Alessandro Certani und Alfred Calzin. Ersterer hatte sich schon in Windersteins Kammerorchester-Konzert vorteilhaft bei uns eingeführt und fand auch diesesmal als tüchtiger Geiger viel Anerkennung. Seine Stärke liegt anscheinend in der Wiedergabe langsamer Sätze, die der Künstler mit ausgezeichnet schönem und gesangreichem Ton vermittelte. Dass Herr Certani seinen Hörern mehrere Sonaten von Fr. M. Veracini (1685—1750) auf höchst musikalische Art vermittelte, gereichte ihm zu besonderem Lobe. Hier und auch in der Wiedergabe einer Cdur Sonate N. Porporas dokumentierte sich recht künstlyrischen Sinn, um so mehr aber stiess inmitten solcher ausgesprochener Klassizität eine Reihe von Salonstücken ab, die ganz gewiss des Spielers gute Technik bewiesen, sonst aber total kalt liessen. Hinter Hr. Certani stand der Pianist Hr. Calzin wesentlich zurück, der, mit Geläufigkeit der Finger reichlich ausgestattet, Mendelssohns seriöse Variationen lediglich von der rein virtuosen Seite anpackte und mehrere Salonstücke von Schlözer, Jonas, Saint-Saëns etc. recht automatenhaft herunterspielte. Dass Herr Calzin wenigstens den Klavierpart der altitalienischen Sonaten zufriedenstellend ausführte, durfte immerhin noch als mildernder Umstand gelten.

Eugen Segnitz.

Im grossen Saale des Zoologischen Gartens gab am 16. März die „Concordia“, die zu den leistungsfähigsten Männerchören Leipzigs zählt, ihr Frühjahrskonzert. Zum Gedächtnis eines wenige Tage vorher verstorbenen Mitgliedes, des Komponisten und Musikschriftstellers Franz Theodor Cursch-Bühren, wurde

zunächst des Heimgegangenen Chor „Du dunkle Nacht“ mit Würde und Stimmung gesungen; nicht ganz so gut gelang das doppelchörige „Benedictus“ von Succo, das noch machtvoller hätte klingen dürfen, auch in der Aussprache durch zu breite Formung der „e“-Laute und gaumigen Klang der „o“ Mängel zeigte. Dafür gerieten die folgenden Chöre, und namentlich das anmutige „Ständchen“ von Franz Leu, „Jugend“ von Thuille, sowie Regers „Tanzlied“ (nach einem Madrigal von Thomas Morley), wieder recht gut. Goldmarks „Frühlingsnetz“ und Schumanns „Waldlied“ aus „Der Rose Pilgerfahrt“, wobei als Hornbläser die Herren Rudolph, Müller, Bruder und Fritzsche mitwirkten, waren weitere chorische Nummern. Die Anregung, dass die „Concordia“ etwas kräftiger für Neuheiten grösseren Zuges eintreten möge, soll aber nicht unterbleiben. Der langjährige Chormeister des Vereins, Herr Moritz Geidel, lässt es ja nie an emsiger Vorbereitung fehlen, und auch dieses Mal war alles sicher studiert und hatte schöne Mannigfaltigkeit des Dynamischen. Nur wehte einem aus der Programmzusammenstellung gar zu konservative Luft entgegen. Der Abend erfreute sich der pianistischen Mitwirkung des Herrn Arthur Friedheim. Recht gut disponiert, spielte der Künstler u. a. Liszts VI. Rhapsodie und mancherlei Chopinsche Stücke (Adur-Polonaise, Etüden und Préludes), erstere beiden Werke in brillantem al fresco, letztere je nach Bedarf auch in feiner Detailmanier, sodass die Liebhaber von starken, wie von subtileren Wirkungen gleichermassen zufrieden sein konnten.

Eine Tochter Teresa Carreños, Frau Teresita Carreño-Blois, die schon vor einigen Jahren, damals noch ein ganz junges Mädchen, in Leipzig pianistisch debütiert hat, gab am 21. März im Kaufhaussaale einen Klavierabend mit steigendem Erfolge. Noch ist Teresita Carreños Spiel nicht völlig durchgereift. In vielem aber erinnert sie entschieden an ihre grosse Mutter, an deren starkes Temperament und maskuline Art des Anfassens. Und wie Frau Carreño-Blois imponierende Kraft aufzuwenden vermag, so hat auch ihre Kantilene etwas von jener pastosen Tongebung, die man an der Mutter bewundert. Im einzelnen war noch manches anfechtbar. Bach-Tausigs D moll-Tokkata und Fuge wurde wohl mit verblüffender Wucht, doch allzu subjektiv hingestellt; in Beethovens „Appassionata“ erschien der zweite Satz zu derb, der dritte zu einförmig behandelt. Dagegen waren im ersten Satze Momente von nachschaffender Grösse, und überraschend respektierte die Künstlerin Schuberts Bdur-Variationen, in denen sie nichts forcierte, darin silberflüssiges Passagenspiel glitzerte und eine Leistung von Finesse schuf. Zu Haupttrümpfen jedoch wurden Chopins Asdur-Ballade und Asdur-Polonaise, wie auch die Lisztsche Polonaise in Edur. Hiermit löste die interessierende Pianistin stürmischen Beifall aus, der sich erst nach Gewährung zweier Zugaben (darunter Teresa Carreños „Walzer“, der ihrer Tochter Teresita gewidmet ist), beruhigte.

Felix Wilfferodt.

Wien.

In der ersten Hälfte März dominierten die Klaviervirtuosen: Alfred Grünfeld, Leopold Godowsky, Riccardo Pick-Mangiagalli, Ignaz Friedmann, Ossip Gabrilowitsch, Fritz v. Warteresiewicz und Moriz Rosenthal. Fast schien es, als hätte diesmal Godowsky mit Grünfeld rivalisieren wollen. Auffallend zum Mindesten war, dass er eine in Grünfelds Konzert besonders stürmisch applaudierte Glanznummer — Griegs Ballade in Form von Variationen über ein norwegisches Volkslied op. 24 — im letzten Augenblick auch in sein eigenes Programm aufnahm. Ferner, dass beide Künstler je einen zusammenhängenden Zyklus Schumannscher Klavierstücke vollständig spielten: Grünfeld die „Waldszenen“, Godowsky die „Kinderszenen“. Endlich begab sich Godowsky mit seinen „kontrapunktischen Fledermaus-Caprizen“ auf ein Gebiet musikalischer Causerie, das bisher als unbeschrittene Domäne Grünfelds galt. Die individuelle Eigenart der beiden Matadoren am Klavier ist den Lesern zu bekannt, als dass wir nötig hätten, ihre letzten Konzerte noch näher zu besprechen.

Dem früher hauptsächlich nur technisch bedeutend erschienenen, seither aber auch rein musikalisch immer mehr vertieften und veredelten Pianisten Ignaz Friedmann hat unser geschätzter Berliner Kollege Max Chop in der heurigen Neujahrsnummer des „M. W.“ ein so schönes und berechtigtes Loblied gesungen, dass wir demselben — namentlich unter dem Eindruck der letzten hier gebotenen Chopin-Vorträge des Künstlers kaum etwas hinzuzufügen hätten. Ebensowenig wäre über O. Gabrilowitsch seltene pianistische Vorzüge (technische, wie geistige!) an dieser Stelle etwas Neues zu sagen. Die zwei letztgenannten Meisterpianisten liess freilich an fulminanter, zündender Bravour noch weit hinter sich Moriz Rosenthal durch die phänomenal grosszügige Art, mit der er Tschaikowskys B moll-Konzert und das aus E moll gehende Chopins spielte. Eminent musikalische Leistungen, den feinsten künstlerischen Geschmack offenbarend. Und dennoch — mag die Schuld an mir liegen! — so recht zu erwärmen vermochten sie mich doch nicht.

Als Dirigent des Tonkünstler-Orchesters führte O. Nedbal am 12. März einen jungrussischen Komponisten Wladimir Metzl in Wien ein und zwar als Autor einer grossen, von melodischem und orchestralem Talent zeugenden, wenn auch noch stark unter dem Banne Wagners stehenden Programmsymphonie nach G. Hauptmanns Märchendrama „Die versunkene Glocke“. Leider ermüdet die farbenreiche, aber gar zu detailiert ausgesponnene musikalische Illustration zuletzt. Immerhin hatte Nedbal die Freude, seinen jungen Schützling für den er im In- und Ausland eifrigst Propaganda macht, persönlich dem Publikum vorstellen zu können. Mit einem Achtungserfolg musste sich die geistreiche und poetisch empfundene, aber etwas melodisch spröde Orchestersuite „Impressions d'Italie“ Charpentiers begnügen.

Im Konzertverein brachte F. Löwe am 17. März die Euryanthen-Ouvertüre, die D dur-Symphonie von Brahms und die symphonische Dichtung „Don Juan“ von R. Strauss sämtlich durch prächtige Aufführungen neuerdings zu voller Geltung.

Wenig Interesse vermochten wir dem technisch fertigen, aber der persönlichen Note entbehrenden Klavierspiel Riccardo Pick-Mangiagallis abzugewinnen, noch weniger seinen phrasenhaften Kompositionen, an denen, wären sie ungeschrieben geblieben, die musikalische Welt nichts verloren hätte. R. Strauss geistsprühende „Burleske“ vor einiger Zeit von einem wahrhaft berufenen — dem jungen W. Backhaus — gespielt und jetzt von Herrn Pick-Mangialli: welch' ein Unterschied! Teilweise etwas salonmässig überfeinert, aber doch mit den wechselvollsten Nüancen, im Ganzen hinreissend liebenswürdig, brachte Alfred Grünfeld Haydns F moll-Variationen. Mehr klassisch-stilvoll, aber dabei zu trockenmetronommässig war Frau Berthe Marx; im Anschlag noch trockener, aber sonst ganz hübsch zeigte sich ein technisch viel versprechender jugendlicher Schüler Leschetizkys, J. Powle. Einen sehr sympathischen Eindruck machten die zierlichen, mädchenhaften, anmutigen Klaviervorträge von Fräulein von Warteresiewicz.

Dass die Herren Willi und Louis Thern in ihrem Zusammenspiel auf zwei Klavieren noch immer unübertroffen sind, bestätigte ihr letztes Konzert, in welchem sich durch die ausgezeichnete, feinst pointierte Wiedergabe des grossartigen und poesievollen Adur-Konzerts von Liszt die echte, hochkünstlerische Weimarer Tradition zweier erklärter Lieblingsschüler des Meisters verriet. Übrigens konnte Louis Thern an diesem Abend in seinem etwa 16 Jahre zählenden Töchterlein Viola ein musikalisch fein empfindendes und technisch schon weit fortgeschrittenes Klaviertalent vorstellen.

Merkwürdig schlicht und bescheiden, sich fast ganz hinter der Komposition versteckend, spielte Sarasate diesmal Mozarts Adur-Konzert. Da hätte man mit geschlossenem Auge kaum auf den einstigen, unwiderstehlichen Geigen-Zauberer schliessen können der erst in einer „Rapsodia Asturiana“ (Spanische Rhapsodie) von R. Villa neu aufzuwachen schien, um dann mit den von ihm gesetzten Klaviernocturnen op. 9, Esdur von Chopin durch den alten, exotisch süssen Ton vollends zu entzücken. Aber doch auch hier nur ein rasch verschwindender Abglanz einstiger Herrlichkeit.

Ich schliesse meinen dieswöchentlichen Bericht mit einem Rückblick voll dankbarer Anerkennung für den von Fräulein Margarete von Demelius veranstalteten interessanten Kammermusikabend, an welchem sie mit der trefflichen Cellistin J. Donat, bezüglich mit zwei anderen Damen Karl Nawratils formschönes und wohlklingendes F dur-Trio op. 11, dann die selten gehörte Violoncellsonate Chopins G moll op. 66 und endlich das herrliche Klavierquartett von Brahms zu schönster, künstlerischer Geltung brachte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Wiesbaden.

In der zweiten Hälfte der Musiksaison brachte unser Cäcilien-Verein eine recht gelungene Aufführung von Piernés „Kinder-Kreuzzug“. Das in seiner raffinierten musikalischen Illustrierungskunst sehr anregsame Werk mit dem katholisch-

mystischen Stimmungs-Einschlag, der hier geboten ist, fand lebhaften Beifall. Und dazu die Mitwirkung der Hunderte von kleinen Bengels und Jöhren auf dem Podium! Schon der blosse Anblick erfreute das Herz der zumeist verwandtschaftlich interessierten Zuhörerschaft. Kogel hatte das Werk mit Sorgfalt einstudiert, unter den Solisten ragte der Leipziger Pinks durch gesicherte Gesangskunst und empfindungsreichen Vortrag bedeutsam hervor.

Ein neuer Gesangverein: „Bach-Verein" genannt, unter Leitung des Musikdirektor H. Gerhard hat sich — wie der Name verrät — die Pflege Bachscher Chor- und Orchester-Werke zum Ziel gesetzt. Das 1. Konzert mit zwei Bachschen Kantaten liess Gutes für jetzt und Besseres noch für die Zukunft ersehen. Unser Schlosskirchen-Organist Petersen (aus Homeyers Schule) bewährte sich an der neuen Kurhaus-Orgel als ein von Kopf bis zu Füssen gediegener Orgelvirtuos.

Im Kurhaus gab es eine Sturmflut von Konzerten. Zu den zwölf grossen Zykluskonzerten erhielten die Abonnenten schliesslich noch ein 13. frei als Zugabe! Unter den aufgeführten Orchesterwerken hoben sich heraus: Saint-Saëns' selten gehörte Cmoll-Symphonie (mit Orgel und Klavier), ein effektvolles, Lisztschen Bahnen nachspürendes Werk; und Chabriers stimmungsreich tristanisierendes „Gwendoline-Vorspiel". Im übrigen gab es nur Bekannteres. Kapellmeister Afferni's Dirigentenkunst bewährte sich überall aufs beste. Der Solisten waren unzählige: nur die hier noch bisher Unbekannten seien genannt. Lauter Pianisten: Konrad Ansorge, der sich durch seine ausgesprochen musikalische Individualität mit einem Schlage alle Herzen eroberte; Celeste Chop-Groenevelt, die als Liszt-Spielerin eine fein-nervige Musiknatur, tiefes seelisches Empfinden und glänzenden virtuosen Schliff verriet; und die liebliche, kaum 17jährige Elisabeth Bokemeyer — aus der Schule von Prof. Martin Krause — ein sprühendes Klaviertalent voll Feuer und Verve, und dabei von einer geistigen und technischen Reife, der nur wenig zur Vollendung fehlt.

Im Künstler-Verein fand das Berliner „Klingler"-Quartett mit seinen Vorträgen allgemeine Zustimmung: es scheint auf dem besten Wege, den „Böhmen" ernste Konkurrenz zu machen.

Erfreuliche Leistungen bot unser Kurhaus-Quartett an seinen Kammermusikabenden. Interessant war hier die Bekanntschaft mit einem neuen Klavier-Trio von Fritz Zech, einem jüngeren Tonkünstler, der seit kurzem in Wiesbaden als Gesanglehrer der Töchterschule tätig ist. Sein Werk ist von vornehmer Erfindung: in den Allegrosätzen zum Teil recht schwungbaft; warm beseelt im Adagio, das neben dem flotten Scherzo zu den gelungensten Partien gehört. Das Trio — der Komponist wirkte selbst am Klavier, unsre beliebten Virtuosen Irmer (Violine) und Schildbach (Cello) zur Seite — fand lebhaften Anklang. In Berlin ist es 1906 mit dem Mendelssohn-Preis gekrönt worden.

Prof. Otto Dorn.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Braunschweig. Am 27. d. gastieren am hiesigen Hoftheater die kgl. Sängerin Frl. Hempel und Herr Hofopernsänger Kraze.

Cassel. Am Hoftheater absolvierten Herr Kase vom Leipziger Stadttheater als Singuf („Rattenfänger von Hameln") und Frau Denera vom Wiesbadener Kgl. Theater als Elisabeth („Tannhäuser") Gastspiele.

Dessau. Am Hoftheater gastierten vergangene Woche die Damen Frau E. Hensel-Schweitzer, Frau Guszalewicz, Fr. L. Reuss-Belce, Frl. Gaehde und Herr L. Rains.

Elberfeld. Frau Marie de Sauset beendigte als „Santuzza" ihr Gastspiel.

Karlsruhe. Henny Linkenbach gastiert am hiesigen Hoftheater in der Titelrolle von Delibes „Lakmé".

Als „Lohengrin" trat Herr Heinrich Hensel vom Wiesbadener Hoftheater am 14. d. auf.

Kreuz und Quer.

* Otto Dorns Spieloper „Die schöne Müllerin" wird noch im Laufe dieser Spielzeit am Stadttheater zu Riga als Novität in Szene gehen.

* Eine ideale Akustik zeigte bei der ersten Probe der in Dresden neu eröffnete „Musiksalon Ludwig", der nach Angaben des Komponisten Aug. Ludwig errichtet ist.

* Ein Tenoristenwettstreit grossen Stiles wird am 28. April in der Pariser „Komischen Oper" stattfinden. Zu den Preisrichtern gehören die hervorragendsten, auch weiblichen Mitglieder der Pariser Opernbühnen und die meisten bedeutenden französischen Komponisten. A. N.

* Die städtische Kapelle in Mainz beschloss ihre diesjährige Saison mit einer hervorragenden Wiedergabe von Liszts grandioser Faustsymphonie, der die Hebridenouvertüre, Hugo Wolfs italienische Serenade und enthusiastisch aufgenommene Solovorträge des Kammersängers Felix Senius, vorangingen. Hofrat Steinbach leitete die in jeder Hinsicht gelungene Aufführung.

* Das III. der von der Braunschweiger Firma Fritz Bartels veranstalteten Verlagskonzerte fand unter Mitwirkung der Damen M. Schoepffer, Fr. Dr. Ude, Appelboom, Hunold und der Herren Jellouschegg und G. v. Weezel-Amsterdam eine freundliche Aufnahme. Musikalisch am höchsten standen die Lieder Hans Sommers, denen noch die von H. Denecke anzureihen sind.

* Die Pariser „Société Bach" brachte in ihrem Konzert vom 11. März neben der „Trauerode" die herrliche Kantate „Sehet, wir gehen hinauf" zur Aufführung. Am 14. April wird die Holländische Vereinigung „De Toonkunst" im Trocaderopalaste die Matthäuspassion zum ersten Male in Paris zu ungekürzter Aufführung bringen und zwar unter Leitung ihres ständigen Dirigenten W. Mengelberg.

A. N.

* Zum Nachfolger Busonis an der Meisterschule des Wiener Konservatoriums wurde L. Godowsky ernannt. Ferruccio Busoni hat sich hingegen bereit erklärt, die Fortbildung seiner Wiener Schüler, die erklärt hatten, aus dem Konservatorium auszutreten, zu übernehmen; er beabsichtigt zu diesem Zwecke nach Absolvierung seiner Konzerttournee bis Juli in Wien zu verweilen.

* Wie wir schon gemeldet haben, scheidet Prof. Julius Buths am 1. April nach 18jähriger verdienstvoller Tätigkeit aus seiner Stelle als städt. Kapellmeister in Düsseldorf. Prof. Buths wurde zu diesem Schritte durch das wenig Feingefühl zeigende Vorgehen einer die finanzielle Fundierung des diesjährigen Musikfestes behandelnden Kommission gezwungen, die dem städtischen Kapellmeister das Recht einen entscheidenden Beschluss zu fassen, vollständig benahm.

* Das Frankfurter Rebner-Quartett hat in Paris zweimal konzertiert und namentlich mit seiner Beethoveninterpretation stürmischen Erfolg erzielt. Rebner wirkte früher in Paris als Orchestermusiker. A. N.

* Victor Hollaenders neue Operette „Schneider Fips" (Text nach Kotzebue von Hans von Wentzel), welche vom Weimarer Hoftheater zur Uraufführung angenommen ist, erscheint im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger Leipzig.

* Prof. Henri Marteau und E. von Dohnányi traten im letzten Kammermusik-Abonnementskonzert in Schwerin mit grossem Erfolge auf.

* Einen Chanson-Wettstreit veranstaltete die Pariser Theatertageszeitung „Comoedia" am 12. März im Folies-Bergères Theater. Die grössten Pariser Chansonniers und Chanteusen wirkten mit, ferner Mitglieder der „Grossen-" und der „Komischen Oper". Die Preisrichter durften einem galanten Chanson den Lorbeer zuerkennen. A. N.

* In Flensburg fand unter der Leitung Dr. Mayer-Reinachs eine vortreffliche Wiedergabe der 9. Symphonie von Beethoven statt.

* Im vorletzten Konzert des Osnabrücker Musikvereins fand ein mehrsätziges Orchesterwerk „Im Thüringer Wald" von Musikdirektor Wiemann freundliche Aufnahme Die Kritik rühmt die geschickte Verarbeitung des thematischen Materials und hebt eine Reihe Schönheiten des Werkes besonders hervor.

* Lula Mysz-Gmeiner hat in Paris mit einem Schubert- und einem Modernen Liederabend warmen Beifall erzielt.
A. N.

* Nachdem die Auflösung des Barmer Volkschores bereits als Tatsache allgemein bekannt gegeben war, ist in letzter Stunde das Fortbestehen dieser Konzerte, die Meisterwerke alter und neuer Zeit durch Chor und Orchesteraufführungen unter Mitwirkung eines etwa 200 Mann starken gemischten Vereins, des 60 Künstler starken Hagener Orchesters und erstklassiger Solisten in voller Freiheit von Standes-, Gesellschafts- und Modeinteressen allen Schichten des Volkes unterschiedslos zugänglich machen, nun doch wieder gesichert. Herr Ursprung, der finanzielle Leiter, wird vorläufig die neue Lustbarkeitssteuer selbst für die Besucher tragen. Gegen die Besteuerung der Konzerte des B. V. wird inzwischen gerichtlich vorgegangen werden.

* Eugen d'Albert arbeitet zur Zeit an einer romantischen Oper, deren Stoff der indischen Sagenwelt entnommen ist. Sie betitelt sich „Izeil".

* In Brandenburg beschloss Herr Walter Schmidt mit dem 31. philharm. Konzert den diesjährigen Konzertzyklus erfolgreich ab; es gelangten u. a. Bachs Ddur-Suite, Gluck-Mottls Ballett-Suite und Mozarts Bdur-Konzert für 2 Klaviere (Frl. E. und C. Satz) zur Aufführung.

* Unter dem Vorsitze Willy Rehbergs wurde kürzlich der Frankfurter Tonkünstlerverein gegründet. Laut § 1 des Statuten ist der Zweck des Vereins „durch regelmässige, zwanglose Versammlungen den persönlichen Verkehr der Frankfurter Tonkünstler — weiblichen wie männlichen Geschlechts — zu fördern und ein Bindeglied zwischen diesen, auswärtigen Kollegen und Frankfurter Musikfreunden zu bilden".

* Gustav F. Kogel errang im 2. Symphoniekonzert des kaiserl. russ. Hofopernorchesters einen grossen Erfolg. Er brachte u. a. Tschaikowskys „Pathétique", die bekanntlich er in Deutschland (1895) einführte; ferner Strauss' „Tod und Verklärung" und Liszts „Tasso". Auch die Kritik hebt die breite, grosszügige und glänzende Wiedergabe der Werke hervor.

* Siegfried Wagners „Sternengebot" errang bei der Erstaufführung an der Wiener Volksoper äusseren Erfolg. (Bericht folgt.)

* In der Danziger Zeitung berichtet ein Arzt (Dr. R. Freund) über eine Dame (Mademoiselle Nydia), die, in hyptnotischem Schlaf versenkt, im Stande ist, Musikstücke — sogar ihr unbekannte Manuskripte — vom Blatt zu spielen. „Eine derartige Steigerung der Sinnesfähigkeit ist bisher nirgends beobachtet worden, sie grenzt an die Phantasien gewisser Theosophen, welche behaupten, der vollkommene Mensch nähme alles direkt mit der Seele wahr und brauche keine Sinnesorgane. Es handelt sich also auch hier um etwas Neues, bisher Unbekanntes — vorausgesetzt natürlich, dass es sich um einen hypnotischen Zustand handelt, woran kaum zu zweifeln ist". Wir müssen die Richtigkeit dieser Sensation unserem Gewährsmanne überlassen.

* Im dritten Symphoniekonzert in Altona kam die Cmoll-Symphonie des Dirigenten des Orchesters Prof. Felix Woyrsch mit grossem Erfolge zur Uraufführung.

* Das 5. Symphoniekonzert des städt. Orchesters in Hagen (Dir. M.D. Laugs) brachte ausschliesslich R. Wagnersche Werke.

* Eine R. Wagner-Gedenkfeier brachte das 8. Akademische Konzert in Mannheim unter Hofkapellmeister Kutzschbach.

* Auf eigenartige Zustände lässt folgende aus Nürnberg stammende Notiz schliessen: „Das für heute abend angesetzte Konzert des Privatmusikvereins muss auf den 19. März verschoben werden, weil das Instrument des Cellisten an einen bisher noch unbekannten Ort verfahren worden ist (!)".

* Die vom Königl. Musikdirektor R. Scraback in Forst (Lausitz) veranstalteten Künstlerkonzerte brachten diese Saison u. a. „Paradies und Peri" („Konzertvereinigung", Solisten: Kammersängerin Frau Emilie Herzog-Berlin, Frl. Alma Zesch-Berlin, Albert Jungblut-Berlin und Carl Köchler-Forst); zwei Solistenabende, (Alexander Heinemann, die Pianistin Ella Jonas-Berlin, Heinrich Grünfeld aus Berlin, Carlotta Stubenrauch-Paris, Frau Elsner-Guttentag und Otto Bake-Berlin) schliesslich eine in allen Teilen gelungene Aufführung von Mendelssohns „Elias" durch die „Konzertvereinigung" (Solisten: Arthur van Eweyck (Elias), Hedwig Kaufmann, Gertrud Meisner und Hugo Heydenbluth, sämtlich aus Berlin).

* Der bekannte Komponist und Leiter der Theorie- und Chorklassen an dem Cincinnati College of music, Louis Victor Saar, hat mit Frau Gisela Weber (Geige) und dem Cellisten Emil Knöpke eine permanente Kammermusikvereinigung begründet, deren erstes Konzert am 25. Februar mit bedeutendem Erfolg stattgefunden hat. Das Programm bestand aus dem Trio op. 18 Saint-Saëns', der Saarschen Violin-Sonate op. 44 und dem Forellenquintett.

* Der Frankfurter Konzertsänger Heinrich Hormann absolvierte in letzter Zeit eine Anzahl erfolgreicher Konzerte. In Frankfurt a. M. mit Frl. Martha Oppermann einen Duettabend, ferner wirkte er in verschiedenen Oratorienaufführungen (Josua, Jephta, Weihnachtsoratorium) etc. mit.

* Die „Choral Society" in Washington brachte unter der Leitung Heinrich Hammers, des bisherigen Kapellmeisters von „Göteborgs orkester Förening", das Gounodsche Oratorium „Die Erlösung".

* Der Madrider Komponist Ricardo Villa bringt zwei Spanische Phantasien, eine für Violine und eine für Klavier, in den Konzerten von Pablo de Sarasate und Berthe Marx-Goldschmidt zur Uraufführung in Paris.

* Die Direktoren der Pariser „Grossen Oper", Messager und Broussan, sind von der Intendanz der Kgl. Oper in Berlin eingeladen worden, der in der dortigen Oper stattfindenden Neueinstudierung der „Hugenotten" beizuwohnen.
A. N.

* Die städt. Kapelle in Crefeld plant für diesen Winter die Veranstaltung zweier Symphoniekonzerte.

* Der Gleiwitzer Musikverein brachte kürzlich unter seinem neuen Dirigenten, Direktor Maschke, mit schönem Gelingen ein a cappella-Konzert.

* Ein Grieg-Fest wird in Paris unter dem Patronat der „Société des grandes auditions musicales de France" und unter Mitwirkung der berühmten Sängerin Frau Ellen Gulbranson am 11. April stattfinden. A. N.

* Die Münchener „Deutsche Vereinigung für alte Musik" konzertierte kürzlich in Neustadt a. d. H. mit Werken von Telemann, Aug. Kühnel, J. Chr. Bach, Ariosti Attilio und G. F. Händel.

* Pablo de Sarasate und Frau Marx-Goldschmidt wurden vom Magistrat von Zaragoza zu den Festkonzerten anlässlich der Hundertjahrfeier der Befreiung der Stadt eingeladen.

* Einen Wunderkinder-Wettstreit wird die Pariser Theatertageszeitung „Comoedia" Ende Mai veranstalten. Teilnehmen können nur Kinder unter 10 Jahren, die nicht berufsmässig Musik (Violine oder Klavier) treiben. Jeder Teilnehmer muss zwei klassische Stücke und ausserdem ein ihm völlig unbekanntes Stück, dieses vom Blatt, spielen. Als Lohn winkt eine goldene Medaille. O diese Reklame!! A. N.

* Die erste Aufführung der Beethovenschen Chorphantasie in Spanien findet diesen Juli in Pamplona durch Frau Berthe Marx-Goldschmidt statt.

* Im Bremer Stadttheater hatte Wilhelm Freudenbergs Oper „Das Jahrmarktsfest von Plundersweilen" bei ihrer Uraufführung freundlichen Erfolg.

* Der Vorstand des Schweizerischen Tonkünstlervereins erlässt ein Zirkular, in dem als „besonders erstrebenswertes statutarisch vorgesehenes Ziel" des Vereins, die „Drucklegung und Verbreitung solcher Kompositionen schweizerischer Tonsetzer" bezeichnet wird, „für welche ihre Autoren trotz gediegenen Inhalts der Werke keinen Verleger finden können", und eröffnen hiermit eine Subskription auf Dr. Hans Hubers Heroische Symphonie. Die geschäftliche Auslieferung hat der Verlag Gebr. Hug & Co. Zürich.

* Felix Woyrsch' Mysterium „Totentanz" kam im Liegnitzer Musikverein (Dirig. kg. M.-D. Konrad Schulz) erfolgreich zur Aufführung.

* Der bekannte Verlag D. Rahter in Leipzig veranstaltete am 22. März wieder eine musikalische Ausstellung bei der neue Verlagserwerbungen vorgeführt wurden.

* Prof. Karl Panzner-Bremen, welcher in Rom zwei der grossen Konzerte in der Academia Santa Cecilia am 9. und

16. März dirigierte, hatte bei seinem ersten Auftreten einen derartigen Erfolg, dass die Gesellschaft sich entschloss, zwischen beide Konzerte noch ein Extrakonzert einzuschieben. Die Zeitungen feierten ihn mit überschwänglichen Worten und priesen ihn als den grössten Dirigenten, der jemals in Rom eines dieser Konzerte leitete. L.

* Dr. Richard Strauss ist nach Paris abgereist, um ein im Chatelet-Theater stattfindendes, im Rahmen der Colonne-Konzerte veranstaltetes Rich.-Straussfest zu dirigieren.

* Lehár arbeitet an einer neuen Operette „Vilja, das Waldmägdelein".

* Die Fr. Donebanersche Autographensammlung in Prag gelangt am 6.—8. April in Berlin bei J. A. Stargardt zur Versteigerung.

* Der Rat und die Stadtverordneten von Bautzen veranstalten am 2. April zu Gunsten des dort zu errichtenden König Albert-Denkmals eine Aufführung, — die hundertste des Werkes, — von Seyffardts Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" unter Leitung des Kantors Joh. Bichle, mit einheimischen und fremden Solisten.

* Zu R. Wagners Gedächtnis brachte die Crefelder Konzertgesellschaft unter der Leitung ihres kgl. M.-D. Prof. Th. Müller-Reuter, das Parsifal-Vorspiel, den Huldigungsmarsch und Orchesterlieder in ihrem 5. Abonnementskonzert. Das Programm vervollständigte Bruckners gewaltige „Neunte", von der besonders das „Scherzo" zündete.

* Die Kammermusikvereinigung des Lehrkörpers der Aschaffenburger städt. Musikschule (Dir. H. Kundigraber, B. Schwarzer, Fr. Lichtinger, Hr. Pick,) brachte im III. Kammermusikabend: Haydns Klavierquartett, das Dmoll-trio von Mendelssohn (Klavier: Frau Fr. Kundigraber) und die Serenaden von Hugo Wolf und R. von Mojsisovics. (Letztere zur Uraufführung).

* Das Brüsseler Streichquartett trat im Rostocker und Halberstädter Musikverein und in Bromberg mit grossem Erfolge auf.

* Im Metzer Musikverein kam vor kurzem u. a. „Das Eleysische Fest" von Max Schillings, die Männerchöre „Rudolf von Werdenberg" von Hegar, Goldmarks „Frühlingsnetz" und Tschaikowskys Amoll-Trio zur Aufführung.

* Der Konzertsänger Herr Alwin Hahn und Frau Ida Hahn wirkten unter grossem Beifall an dem VII. Stiftungsfeste des Männervereines der Kaiser-Wilhelm Gedächtnis-Kirchen-Gemeinde in Berlin mit.

* Der IV. Musikpädagogische Kongress findet erst zu Pfingsten vom 7.—10. Juni statt. Die Tagesordnung gliedert sich in Vortäge, Referate, Kommissionsberichte und Demonstrationen. Dem Ausbau der Musiklehrerseminare, mit spezieller Wertung der musikwissenschaftlichen Disziplinen und ihrer Stoffverteilung auf die dreijährige Studienzeit, ferner den Reformen des Schulgesanges in besonderer Berücksichtigung der Ausbildung auf den Lehrerbildungsanstalten, der Beratung über die staatlichen und städtischen Fortbildungskurse, der Hallenser Prüfungsordnung, wird wieder ein breiter Raum gewährt und sind berufene Fachvertreter für die Referate gewonnen. — Die Teilnahme an dem Kongress ist kostenfrei. Anmeldungen sind baldmöglichst und zwar nur schriftlich an die Geschäftsstelle, Berlin W., Ansbacherstr. 37 zu richten unter Beifügung eines adressierten und frankierten Kuverts (Geschäftsformat).

* In Madeburg gelangte unter der Leitung des Musikdirektors Krug-Waldsee im dortigen Lehrergesangvereine eine Rhapsodie für grosses Orchester, Männerchor mit Mezzosopransolo „Twardowsky" von Ferdinand Pfohl (Dichtung von Otto Kayser) mit starkem Erfolge zur Aufführung. Die Kritik hebt die „eigene, ganz persönliche Note des Komponisten, ein Dichten in Tönen nach „eigener Weise", der man wohl öfters in den Konzertsälen begegnen möchte" lobend hervor.

Persönliches.

* Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist, der bekanntlich diese Saison vertretungsweise die Stuttgarter Hofoper leitet, wurde vom König von Württemberg in Anerkennung seiner Verdienste die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens erhielt anlässlich des Geburtstages des Königs von Württemberg der Kgl. Hofmusikdirektor am Stuttgarter Hoftheater und Theorielehrer an der Künstlerschule des Kgl. Konservatoriums für Musik Professor Joseph Anton Mayer.

P. P.

Anlässlich des Quartalswechsels erlauben wir uns, die P. T. Abonnenten unseres im 39. Jahrgange stehenden Blattes zur Erneuerung des Abonnements höflichst einzuladen und auf die nambaftesten Mitarbeiter, von denen wir Beiträge in nächster Zeit bringen, ergebenst aufmerksam zu machen: Dr. Batka-Prag, Heinrich Hammer-Washington, Siegmund von Hausegger-München, Dr. Theodor von Frimmel-Wien, August Stradal-Wien, Assia Spiro-Rombro, Dr. Wetzel-Berlin u. v. a.

Auch wird als Neuerung eine **Feuilletonrubrik** eingeführt, für die interessante Arbeiten Fritz Erckmanns (Balfe, Rubinstein), Theodor Boltes (Franz Liszt-Akademie in Budapest) u. a. m. erworben wurden. Auf die hochinteressante **Mozartbiographie** aus der Feder eines Karl Storck, deren Fortsetzung den Abonnenten zugehen wird, und die allgemein mit grossem Beifall aufgenommenen **„Musikbibliographischen Monatshefte"**, wie auf wertvolle Musikbeilagen **(Erstpublikationen)** brauchen wir wohl nur zu verweisen, um die Reichhaltigkeit des Inhalts zu begründen. Dass wir bestrebt sind, den Kreis unserer ständigen Korrespondenten immer mehr zu erweitern, werden die geehrten P. T. Abonnenten wahrgenommen haben, eine Reihe neuerer Abschlüsse in dieser Hinsicht steht für die nächste Zeit bevor, so dass wir ohne Übertreibung behaupten können, die neuesten, authentischen Konzertnachrichten aus aller Welt zu bringen. Zieht man bei dieser Fülle des Stoffes den äusserst geringen Abonnementspreis von **M. 2,50 pro Quartal** (wöchentlich eine Nummer) in Betracht, der schon durch die wertvollen Gratisbeilagen „Mozartbiographie", „Musikbibliographische Monatshefte" und die Musikbeilagen allein **reichlich aufgewogen** wird, so können wir der frohen Hoffnung Ausdruck geben, auch Sie nicht nur wieder in unserem Abonnentenkreise zu begrüssen, sondern Sie auch für Verbreitung unserer Zeitschrift freundlichst tätig zu sehen.

Leipzig, d. 26. März 1908.

Hochachtungsvoll
Redaktion und Expedition
des
„Musikalischen Wochenblattes".

Berichtigung.

Seite 293, 2. Spalte, Zeile 6 von unten stechendes statt stehendes.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 2. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 30. März eintreffen.

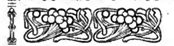
Künstler-Adressen.

Gesang.





Stellen-Gesuche und Angebote.



Anzeigen.





Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 14.
2. April 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Der Allgemeine Deutsche Musikerverband auf Irrwegen.

Von **Siegmund von Hausegger.**

Die beispiellosen Vorgänge im Münchener Kaimsaal sind ein schlagender Beleg dafür, dass nichts geeigneter ist, die künstlerische Leistung und Gesinnung eines Orchesters zu untergraben, als der Druck schlechter Gagen, verbunden mit Überanstrengung. Hebung der sozialen Lage des Orchestermusikers, Erwirkung ausreichenden gesetzlichen Schutzes, günstige Engagementsbedingungen, dies als Ziel des Musikerverbandes, werden uneingeschränkter Zustimmung sicher sein dürfen. Besonders in den Dirigenten werden solche Bestrebungen die wärmsten Freunde finden, aus Gründen des Gerechtigkeitssinnes, künstlerischer Erwägung und aus dem Gemeinsamkeitsgefühle, welches den Künstler mit dem Künstler verbindet. Umsoweniger geht es an, denjenigen, welche sich mit den letzten Massnahmen des Verbandes nicht einverstanden erklären konnten, deshalb mangelndes Verständnis für die sozialen Forderungen der Orchestermusiker vorzuwerfen, wie dies vom Verbandspräsidium geschehen ist. Das ist ebenso plumpes Manöver, weil es Widersinniges voraussetzt, wie tendenziöse Entstellung, weil es die Wahrheit verdreht. Eine derartige Kampfesweise verfolgt den Zweck, von dem Kernpunkt der Frage abzulenken, um den Streit auf ein Gebiet zu übertragen, wo Entgegnungen bequem sind.

Dem Schicksal eines Orchesters, das durch seine wirtschaftliche Lage an Qualität und Disziplin empfindliche Einbusse erlitten hat, wird niemand seine Teilnahme versagen können. Durch alle erlaubten Massnahmen, die keine Schädigung künstlerischer Interessen bedeuten, wird ein solches Orchester zu unterstützen sein, auf dass mit der Hebung der materiellen Existenzbedingung Zufriedenheit und der bessere Geist wieder erwachen. Die Tatsache der disziplinären Auflösung aber, den künstlerischen Rückgang und die hieraus resultierenden Fehler und Verstösse gutzuheissen und auf jede Weise zu verherrlichen, ein derartiges Orchester geradezu als das Ideal einer Künstlervereinigung hinzustellen, aller Welt als solches in einseitiger Darstellung aufzudrängen und hierdurch das kameradschaftliche Mitgefühl irre zu leiten, das ist nicht nur eine Verkennung des Standpunktes, sondern mangelndes Gewissen in künstlerischer u n d s o z i a l e r Hinsicht. Skandalszenen im Konzertsaal, wie sie in München vorkamen, hätten vom Musikerverband auf das schärfste verurteilt werden sollen. Denn unter allen Umständen ist zu fordern, d a s s v o r d e r K u n s t m i t D e m o n s t r a t i o n e n s o z i a l e r A r t H a l t g e m a c h t w e r d e. Zu höchst muss dem Musiker seine Verpflichtung gegen das Kunstwerk stehen. Vergisst er ihrer, dann gibt er das beste Teil seines eigenen Wesens und damit das Recht zu Ansprüchen, die er sonst stellen darf und muss, auf. Also auch, und dies sei hier nachdrücklichst betont, eine soziale Schädigung liegt in der Gutheissung solcher Verstösse.

Aber der Verband ging noch weiter. Er bestritt, dass die Qualität für Engagement eines Orchesters ausschlaggebend sei, indem er der Ausstellung ein notorisch zurückgegangenes, bis zur Auflösung aller Ordnung vernachlässigtes Orchester, d a s s i e d e s h a l b s c h o n e i n m a l z u r ü c k g e w i e s e n h a t t e, mit Gewalt aufzwingen wollte. Alle guten Orchester werden sich dafür bedanken können, dass künftig die Wahl nicht von der Qualität, sondern von dem Belieben des Präsidiums abhängen wird.

Der Standpunkt des Verbandes kennzeichnet sich also durch folgende Grundzüge:

1. Jeder Musiker ist als Verbandsmitglied vor dem Präsidium gleichwertig; die Qualität ist nicht ausschlaggebend.
2. Soziale Gesichtspunkte gehen unter allen Umständen, auch bei Schädigung künstlerischer Interessen, vor.
3. Der Verband beansprucht, die oberste Instanz bei Engagements und Entlassung zu sein.

Ob nun der Verband sich politisch zur Sozialdemokratie bekennt oder nicht, d e f a c t o i s t d i e o b e n g e k e n n z e i c h n e t e A u f f a s s u n g d i e s o z i a l d e m o-

kratische. Das Präsidium streitet zwar den Zusammenhang mit dieser Partei ab. Solche Dementierungen durch Worte sind wertlos, solange ihnen nicht die durch Taten folgen. Und die Taten werden darin bestehen müssen, dass für die Art der Unterstützung von Orchestern, welche die sozialen Sorgen in ihrem Künstlertum schwer beeinträchtigt haben, künftig andere Massnahmen getroffen werden, als Faustrecht und Vergewaltigung künstlerischer Interessen. Der Verband bedenke, dass er damit sogar über die Praxis der Arbeiterorganisationen hinausgeht, welche die Sperre nur über Unternehmen verhängen, die ein direktes Verschulden trifft, nicht aber über Unbeteiligte.

Vor allem aber möge sich der Verband über die Unübertragbarkeit sozialdemokratischer Tendenzen auf die Kunst klar sein. Der Zusammenschluss zu einem, die gemeinsamen sozialen Angelegenheiten vertretenden Verbande ist auch beim Orchestermusiker nur gut zu heissen. Allein tritt schon bei den andern Organisationen das Wertmoment bezüglich des einzelnen mit der jedem Mitgliede zukommenden Gleichberechtigung in Widerspruch, so trifft dieses bei der Kunst das Wesentliche des Standesinteresses. Über solchen Widerspruch wird man sich dann hinwegsetzen können, wenn dies keine ernstliche Beeinträchtigungen dieses Wesentlichen mit sich bringt; andernfalls wird aber die Gleichberechtigung einer Bevorzugung des qualitativ Besseren weichen müssen. Sollte jedoch der Musikerverband auf dem eingeschlagenen Wege weitergehen, dann würde sich mit Naturnotwendigkeit eine Konstellation ergeben, welche in höchstem Grade zu bedauern, und die zu vermeiden erste Pflicht des Verbandes wäre. Die schädliche Beeinflussung des Musiklebens durch die vom Verband gewählten Massregeln, die Bedrohung ihrer eigenen Rechte würden die Dirigenten zwingen, ihrerseits zu einem Verband zusammen zu treten. Dies würde einen Keil zwischen Künstler und Künstler treiben. Ein vollwertiges Zusammenwirken zwischen Dirigent und Orchester wird niemals lediglich durch pflichtmässige Vertragserfüllung zu erzielen sein. Es kommt ein plus hinzu, welches aber entscheidend ist. Und dieses plus ist das Gemeinsamkeitsgefühl, das Dirigent und Orchester in Ausübung ihres künstlerischen „Berufes“, ihrer Mission erfüllt, und das sie auch wie Kameraden menschlich einander nahebringt. Erschütterung des gegenseitigen Vertrauens würde der Tod dieses Gemeinsamkeitsgefühles sein und in gleicher Weise dem Orchestermusiker wie dem Dirigenten seinen Beruf verleiden. Die Gegenüberstellung zweier Fronten: Orchestermusiker — Dirigenten wäre das traurigste Resultat, dessen sich das vom Verbands-Präsidium beliebte System schuldig machen würde. Eine andere Frontstellung aber ist notwendig: Künstler gegen Kunstproletarier. Sie wird Dirigenten und alle jene Orchestermusiker vereinen, von denen allein eine Förderung des Musiklebens zu erwarten ist.

Die sozialistische Bewegung, die schon so weite Kreise gezogen hat, sucht auch einen Teil der Musiker für sich zu vereinen. Möge das Präsidium bei Zeiten sich vorsehen, auf welche Seite es gehört, sofern es überhaupt den Wunsch hat, einer Organisation von Künstlern vorzustehen.

Soziale und künstlerische Hebung des Musikerstandes werden sich gegenseitig bedingen. Der sozialen Bewegung wird die möglichste Steigerung der künstlerischen Leistungsfähigkeit zu statten kommen, der Kunst die Schaffung besserer sozialer Zustände. Unterstützung notleidender Kollegen, auch solcher, welche unter dem Drucke der Verhältnisse das Gefühl für erlaubt und unerlaubt zeitweise verloren haben, gebietet die Pflicht. Niemals aber, das Unerlaubte als erlaubt, ja als nachahmungswert hinzustellen. Die hierdurch beabsichtigte scheinbare Hilfe für den augenblicklich Notleidenden wird zum Schaden für den ganzen Stand. Demjenigen aber, der im Interesse dieses Standes gegen solche Art der Hilfeleistung protestiert, mangelndes Verständnis und Gefühl für den Stand vorzuwerfen, heisst, ehrliche Freunde der Sache vor den Kopf stossen. Mancher unter ihnen wird in praktischer Ausübung seines Berufes bewiesen haben, wie sehr ihm der Orchestermusiker als Künstler und in seinem sozialen Kampfe nahesteht. Mögen solche Männer unbeirrt nach wie vor für die gute Sache des Orchestermusikers eintreten. Dass dies mit dem Verband und nicht gegen ihn geschehen kann, wird Aufgabe des Präsidiums sein.



Wagner in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

VI.

Aufenthalte im Sommer 1835 und 1843.

„Die Kälte des Lebens“, vor der dem jungen Wagner mitten in den glücklichen Julitagen des Jahres 1834 zuweilen gebangt hatte, sollte ihn bereits fest umschlossen halten, als er ein Jahr später wiederum die Moldaustadt betrat. Auch dieser Aufenthalt ist erst kürzlich bekannt geworden, und zwar durch einen Brief an die Mutter, datiert Karlsbad, den 25. Juli 1835. Er befindet sich im Besitz von Ferdinand Avenarius in Dresden. Dieser Besuch war freilich keine fröhliche Vergnügungsreise mehr, sondern im Auftrage der Magdeburger Theaterdirektion unternommen, um das Opernpersonal für die bevorstehende Saison zusammenzubringen. Bildete doch Böhmen mit dem altangesehenen Prager Theater als Mittelpunkt und mit seinen vielen Badeorten schon damals einen ergiebigen Werbebezirk für Sänger und Schauspieler. Aus dem sehr umfangreichen Schreiben kommen hier nur die folgenden Sätze in Betracht.

„Ich war in Teplitz und Prag, und fand nichts weiter für meine Besorgung als die Bestätigung meines Planes, nicht nach Wien zu gehen, sondern nur noch mehr Hinweisungen auf die Richtung, die ich jetzt eingeschlagen. Moritz war in Prag und hat mir in dieser Hinsicht viel an die Hand gegeben. Ich habe an alle Individuen, auf die ich reflektiere, von Prag aus geschrieben, damit ich im voraus weiss, woran ich mit ihnen bin. In Nürnberg erwarte ich ihre Antworten.“ Moritz ist natürlich der bekannte Schauspieler, der alte Freund der Wagnerschen Familie, der also damals nach Prag, das er vor zwei Jahren bei Nacht und Nebel verlassen hatte, wieder auf ein paar Tage zurückgekehrt war, vielleicht um seine hiesigen Freunde einmal wiederzusehen. Die Fäden, die der junge Wagner auf seinen Rat von Prag aus anspann. lassen sich im Dunkel der Geschichte aber nicht mehr weiter verfolgen.

Und nun verschlägt ein abenteuerliches Schicksal Wagner über Königsberg hoch nach dem Norden bis Riga, dann wiederum weit bis nach Westen nach der üppigen Weltstadt Paris, und von dort aus Not und Elend gelangt er zurück in die Heimat nach Dresden, wo sich die ehrenvolle, kaum je erträumte Stellung eines königlichen Kapell-

meisters ihm eröffnet. Während seines ersten Sommerurlaubs, den er in Teplitz verbrachte, hat Wagner — vermutlich Ende August — mit seiner Frau einen Abstecher nach Prag gemacht, und hier seinen alten Freund Johann Friedrich Kittl angetroffen, der inzwischen der Beamtenlaufbahn Ade gesagt und erst vor wenigen Wochen als Nachfolger Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums erwählt worden war. Am 1. Juli hatte er sein neues Amt angetreten, und die damit verbundenen, ungewohnten Geschäfte nötigten Kittl, in diesem Sommer auf seine gewohnte Reise zu verzichten. Glühend von Tatendrang, im Beginn eines energischen Wirkens für die moderne, auf Beethoven fussende Kunst, aber auch nicht ohne geheimes Bangen vor der Grösse der übernommenen Aufgabe — so trat er dem um sieben Jahre jüngeren Schöpfer des „Rienzi" und „Holländer" entgegen, dem er seiner Zeit als Dichter der „Hochzeit" näher gekommen war. Mehr als neun Jahre hatten sie einander nicht gesehen. Und nun erneuten sie mit der Bekanntschaft gerne wieder die Erinnerung an jene Tage, da sie fröhliche, junge Leute ohne Ruf und Namen gewesen. Sie vertrauten einander abermals ihre künstlerischen Pläne, wobei sich Wagner, der mit der Komposition des „Tannhäuser" eben angefangen hatte, wohl glücklicher vorkommen musste als Kittl, der bei seinem unwiderstehlichen Hange zu den Erfolgen der Bühne vergebens nach einem tauglichen Libretto fahndete. Wagners Zuspruch und Rat ermutigte den zaghaft gewordenen Kittl auch in seinem neuen Berufe und half ihm jene Energie gewinnen, die den konservativen Panzer des Prager Musiklebens durchbrach und Prag auf Jahrzehnte hinaus zur fortschrittsfreudigsten Musikstadt Mitteleuropas machte.

Wann dieser Besuch in Prag stattgefunden hat, lässt sich nur ungefähr ermitteln. Kenntnis von ihm gibt bloss ein fragmentarisch erhaltener Brief Wagners an Kittl (Dresden, 6. Sept. 1843): „Wir denken mit Rührung unseres Besuches in Prag. Und wie wir's nun wieder begonnen, so soll's auch bleiben; nicht, wahr, Du alter, lieber Hans? Herr von Woltersdorf war soeben bei mir und erzählte mir, er habe Dir einen Operntext von Dr. Strauss verschafft; gefällt er Dir? Ich bin noch nicht dazu gekommen, an den Dichter des bewussten, mir angetragenen und für Meyerbeer bestimmten Operntextet zu schreiben. Soll ich es noch in Deinem Interesse tun, oder ist es nicht mehr nötig? Die Wiener haben nun für 1844/45 definitiv bei mir eine grosse Oper bestellt; ich bin jetzt darüber, meine Bedingungen und den Entwurf eines Sujets einzureichen."

Es scheint, dass Wagner mit seinem Besuch in Prag auch die Absicht verbunden hat, die unterbrochenen Beziehungen zum Theaterdirektor Stöger wieder anzuknüpfen. Anfang November übersandte er dem Theater auf Stögers ausdrücklichen Wunsch die Partitur des „Fliegenden Holländers", dessen Aufführung schon für Dezember geplant wurde, und ungefähr gleichzeitig bat er Freund Kittl, mit dem er fortan in steter Verbindung blieb[42]): „Du — wache mir ja über die Aufführung! Ist der Bassist gut, so ist mir eine Hauptbedingung erfüllt; auch die G r o s s e r ist mir ganz recht; nur gehört von Seiten des Bassisten zumal auch viel guter Wille dazu, denn seine Partie ist äusserst schwierig — besonders auch in rein musikalischer Hinsicht. Wegen der Darstellung der Szene habe ich Stöger auf den Maschinisten des Kasseler Hoftheaters hingewiesen; der soll ihm die besten und die praktischesten Einrichtungen mitteilen. Den Dirigenten Herrn Skraup musst Du aber noch übernehmen, auch dieser muss besonders guten Willen und späterhin viel Geduld haben, zumal mit dem Orchester; die Violinen haben teufelmässig schwer zu spielen. Grüss doch Skraup von mir und empfiehl mich ihm bestens. Das Gescheiteste, was Du tun kannst, wäre — recht bald selbst eine Oper zu komponieren, damit ich Gelegenheit erhalte, Dir Gleiches mit Gleichem für Dresden zu vergelten. Wie steht es mit dem Texte?"

Wagners Wunsch, seinen Holländer in Prag herauszubringen, stiess indessen auf vielerlei Schwierigkeiten. Sie mögen einerseits in der ganzen Richtung des Stögerschen Opernregimes, dessen Abgott Donizetti war, gelegen sein, andererseits in der Neuartigkeit des Werkes selbst. Auch das Jahr 1844 verging ergebnislos. Stöger brachte den „Wildschütz", brachte „Teufels Anteil", brachte „Linda von Chamounix", aber vom „Holländer" war keine Rede. Zu Weihnachten dieses Jahres reiste Kittl nach Dresden, wo er von Wagner gastlich empfangen wurde. Neuerdings kam der „Fliegende Holländer" zur Sprache, zumal da seine Aufführung in Berlin unmittelbar bevorstand. Wir wissen das aus einem erhaltenen Briefe des Meisters an Kittl, der folgendermassen lautet:

Dresden, 31. Juni 1844.

Liebster Hans,

wir sind ja mit einem Male recht schweigsam geworden? Du hättest uns auch melden können, wie Du über die böhmischen Gebirge zurückgekommen bist: — hoffentlich gut? Ich denke Dein herrlicher Pelz hat Dich glücklich verwahrt.

Du liebes, dickes Weihnachts-Geschenk, — wir denken noch recht viel an Dich, wenngleich wir auch immer ein: „Schade" hinzufügen müssen, welches dem gar so unfreundlichen Wetter und der nicht zu Stande gekommenen Vorstellung des Rienzi gilt. —

Am 2. Januar reiste ich nach Berlin, hielt dort zwei Hauptproben von meinem „Holländer" und dirigierte die zwei ersten Vorstellungen. Ich hatte von viel Glück zu sagen, dass die Aufführung so gut war, und das Anfangs so kalte Publikum sich endlich so hinreissen liess, dass ich Enthusiasmus-Ausbrüche erlebte, die mir bis dahin noch gar nicht vorgekommen waren. Die Oper ist s e h r s c h w e r, denn sie bedarf einer ganz besonderen Liebe und Auffassung von allen Seiten der Mitwirkenden. Mir sagten die Berliner Sänger, nachdem sie endlich mit voller Begeisterung ihre Aufgaben gelöst hatten, dass sie anfänglich bei mangelhaften Proben, zumal als der Dirigent die Partitur nicht einmal ordentlich spielen konnte, dermassen zurückgeschreckt wären, dass sie nicht geglaubt hätten, die Oper würde zur Aufführung kommen können; erst mit den Quartettproben sei ihnen die Sache aufgegangen und nun allerdings versicherten sie mir, dass sie noch keine Oper mit solcher Liebe gesungen hätten. — Wenn Du Dich nur einiger Maassen um das Studium derselben Oper in Prag bekümmerst, so wirst Du wahrscheinlich ganz und gar dasselbe erleben. Halte demnach Allen meine neuerdings wiederum in Berlin gemachten Erfahrungen vor, damit sie nicht verzagen und rüstig an das Ziel gelangen. — Du wirst Deine Not haben! —

Nun, Gott stärke Dich dabei! Und er befestige Dich besonders in dem Vorsatze, mir Deine Compositionen bald zuzuschicken! — Meine Frau lässt Dich herzlich grüssen! Wir bedauerten uns, dass Du so kurze Zeit bei uns bliebst. — Lebe schönstens wohl und gedenke der Freundschaft Deines Bruders

Richard Wagner.

Diese stete Hinauszögerung verdross Kittl ausserordentlich, so dass ihn Wagner in einem Brief vom 29. August 1845 selbst darüber trösten musste. „Du hattest Unrecht, Dich zu ängstigen! Wie kannst Du glauben, dass ich so wenig

[42]) Es existiert ein Brief Wagners an Kittl (Dresden, 17. Dez. 1843), worin er den Freund zum Armenkonzert für den 23. einladet. Auf dem Programme stand Schumanns „Paradies und Peri" und Wagners „Faustouvertüre".

Einsicht in das Wesen und Treiben unserer Theaterdirektoren und Musikanten habe, um nicht vor Allem jedesmal anzunehmen, dass der Anblick einer Partitur wie der meines „Fliegenden Holländers" sie dermassen erschrecke und abschrecke, dass nur in den seltensten Ausnahmen die Lust, sich damit zu befassen, Wurzel schlagen könne?" Nach Stögers Rücktritt von der Direktion (1846) wurde die Partitur dem Komponisten wieder zurückgestellt und erst zehn Jahre später, in der zweiten Direktionsperiode Stögers, ist der „Holländer" zu Prag endlich in Szene gegangen.



Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin.

Von **Erich Kloss.**

III.

Briefe, wie der hier zitierte, also solche von rein künstlerischem Inhalt, werden in der Folge seltener. Mehr und mehr trat es hervor, das Minna dem Fluge des Genius nicht zu folgen vermochte. So sah auch Wagner davon ab, mit der Gattin über schwierigere künstlerische oder gar philosophische Probleme zu sprechen, wie es z. B. in den Briefen an Mathilde Wesendonk geschieht.

Aber Wagner fährt dennoch fort, ihr stets von seinen Erlebnissen auf seinen Reisen genaue und lebendige Schilderungen zu geben. War es ihm doch innerstes Bedürfnis, sich mitzuteilen. Auch tritt das unverkennbare Bedürfnis hervor, seine Gattin immer näher an sich heranzuziehen, ihre Sorgen durch briefliche Unterhaltung zu verscheuchen und sie zu zerstreuen, zumal ihr Gesundheitszustand stets zu wünschen übrig liess.

Nach den Berliner Briefen über den „Holländer" etc. sind zunächst die Mitteilungen aus W i e n interessant, das Wagner gerade 1848 betritt, als „ein schwankendes und unfähiges Ministerium" gefallen war und an allen Ecken Plakate verkauft wurden: „Es gibt keine Monarchie mehr!" Alles war in die Farben Schwarz-Rot-Gold gekleidet. Wagner erhielt hier glänzende Versprechungen für eine Reform des Kärthnertor-Theaters. Ein Professor Fischhof, der schon damals Wagners Opern besass und studiert hatte, wollte den Künstler mit dem neuen Minister des Unterrichts, Erner, bekannt machen. „Fischhof fasste die grösste Hoffnung für die Sache, (Übernahme des Kärthnertor-Theaters) und meinte, in Wien sei Geld vorhanden. Wenn durch Druck und Proklamation die Sache veröffentlicht und mit einem Aufruf begleitet würde, er wisse gewiss, 500000 Fl. würden sogleich freiwillig zusammenkommen, um die Sache in Angriff zu nehmen." Indessen realisierte sich nichts, Wagner blieb in Dresden, das er bekanntlich 1849 auch verlassen musste. Anders, als vermutet, gestaltete sich sein Lebensweg. Von Zürich aus unternimmt er dann Reisen nach Paris, um hier für seine Opern etwas zu erreichen, und nach London, wo er sehr gegen seinen Willen und nur der Not gehorchend, Konzerte dirigiert. In 27 Briefen berichtet er der in Zürich zurückgebliebenen Gattin in anschaulichster Weise von dem sozialen und künstlerischen Leben in London. Hier fällt manches überaus treffende Wort über den Musik-Geschmack der Engländer, dem es Wagner sehr deutlich anmerkt, „dass er in Wahrheit gar nicht e r g r i f f e n werden kann". Dagegen ist Wagner zunächst mit den Musikern recht zufrieden gewesen; er schreibt u. a. darüber (Brief 77): „Eigentlich hat mir die Probe die meiste Freude gemacht: das Orchester ist in der Fertigkeit und im Tone ganz ausgezeichnet, nur im Vortrag ist es durch seine schlechten Dirigenten ganz verwahrlost worden. Wie ich auf meine Weise anfing, die Beethovensche Symphonie vorzunehmen, stutzte Alles gewaltig; ich unterbrach oft und hielt sehr streng auf das Piano: nun hatte ich die Freude, zu sehen, wie schnell sich die Leute an mich gewöhnten; jeder folgende Satz ging immer besser und ich hatte nur noch kurze Andeutungen nötig, um Alles schnell nach meinem Willen zu haben. Die Musiker k ö n n e n Alles machen: namentlich sind auch die Blasinstrumente sehr gut, und von einer solchen Plage, wie ich sie in Zürich mit den Leuten habe, ist natürlich gar keine Rede, denn auch die Fagotte sind ausgezeichnet. So kam es denn auch, dass ich die Probe schneller zu Ende brachte, als Alle gefürchtet hatten. — Das Orchester nahm mich, als ich ihm vorgestellt wurde, mit einem lange anhaltenden Applaus auf: ich liess durch S a i n t o n, den ersten Violinisten, danken. Nach den Symphonien und nach der Probe ging endlich der Applaus wieder los."

So freut sich der Meister auch in weiteren Briefen darüber, dass ihn das Orchester so besonders ins Herz geschlossen habe. Neben Ferdinand Präger bildeten S e m p e r und K l i n d w o r t h seinen Verkehr. Natürlich hatte Wagner auch damals in London mit einer starken Gegenpartei zu kämpfen; die Presse war ihm nicht gewogen; denn er hatte, seinen Grundsätzen getreu, bei den „Allmächtigen" keinen Besuch gemacht, und über die Art seiner Musik war dem Publikum das unglaublichste Zeug vorgeredet worden. Um so freudiger berührte den Meister die Aufnahme der Teile des „Lohengrin". „Nun musst Du Dir denken können", schreibt er an Minna, „welche Meinung bisher hier den Leuten von meinen Kompositionen beigebracht worden ist, als ob es lauter verrücktes Zeug wäre. So war denn alles in der gespanntesten Erwartung, w e l c h e Art von Unsinn man zu hören bekommen sollte: man hörte keinen Atemzug. Das Vorspiel vom heiligen Gral schien denn nun mit seiner Weihe und Erhabenheit die Leute allmählich in eine ganz andere Gegend zu versetzen: es wurde — wie gesagt — ausgezeichnet gespielt, und schien so wirklich einen tiefen Eindruck zu machen; lange nachdem die letzten zarten Töne verklungen, blieb es noch mäuschenstill, wie in der Kirche, und dann brach endlich ein ganz herzlicher Applaus hervor, der sich denn nun nach dem Brautzug und endlich nach der Hochzeitsmusik und dem Brautlied zu einem tüchtigen Sturme erhob, so dass ich mich mit meinen Dankverbeugungen eine geraume Zeit in ziemlicher Verlegenheit auf dem Orchester zwischen den Pulten herumtrieb. Natürlich stimmte das Orchester mit grossem Geräusche ein, und als ich in das Konversationszimmer kam, empfingen mich die Direktoren mit der herzlichsten Freude: mein Freund Sainton wollte aber platzen vor Wonne".

Man sieht aus diesen Erzählungen, wie lebhaft Wagner bemüht ist, Teilnahme bei seiner Gattin zu erwecken; er schildert ihr auch sonst sein Leben nach der ökonomischen und gesellschaftlichen Seite hin bis auf die kleinsten Einzelheiten. Aber er muss sich, wie die aufklärenden Antwortbriefe an Minna beweisen, durch die stets unzufriedene und nörgelnde Gattin fortwährende Korrektur-Versuche gefallen lassen. Hinter jedem Schritte suchte sie etwas; ihr Misstrauen war nicht auszurotten.

Während der Londoner Konzerte war Wagner auch von der Königin Viktoria von England empfangen worden; er schildert humorvoll die Persönlichkeit der Königin, die er mehrfach „die kleine Person" nennt, die „nicht dick"

sei, aber leider eine „etwas rote Nase" habe. „Sie liebt Instrumental-Musik nicht und wenn sie so ein langes Konzert besucht, tut sie das nur ihrem Manne zulieb, der mehr Musik treibt und die deutsche Instrumentalmusik gern hat". Offenbar habe sie aber, berichtet Wagner weiter, diesmal wirklich etwas Eindruck empfangen, und bei der Tannhäuser-Ouvertüre habe sie und der Prinz-Gemahl Albert sich ganz erhitzt und lebhaft applaudiert. Bei dem Empfang ist Wagner über die ungesuchte Liebenswürdigkeit der Königin herzlich erfreut, zumal ihm unwillkürlich seine äussere Stellung einfällt; er sagt darüber: „Ich, der ich in Deutschland von der Polizei wie ein Strassenräuber verfolgt werde, dem man in Frankreich Pass-Schwierigkeiten macht, werde von der Königin von England vor dem aristokratischesten Hofe der Welt mit der ungenirtesten Freundlichkeit empfangen: das ist doch ganz hübsch! Ich stand auch nicht an, ihr dies ganz treuherzig zu verstehen zu geben, worauf sich ein längeres Gespräch über meine Opern entspann, in welches sich Prinz Albert — ein sehr schöner Mann! — mit einer recht angenehmen Teilnahme mischte".

Künstlerisch ward ja weder bei den Londoner Konzerten noch bei allen Versuchen, sich in Paris durchzusetzen, für Wagner etwas gewonnen. Nach dem Aufgeben des Asyls in Zürich ward der Meister zu seinem tiefen Schmerze aufs neue der Heimatlosigkeit preisgegeben. Es folgen die Etappen: Venedig (1858/59), Luzern (1859), Paris mit der verunglückten Tannhäuser-Aufführung an der Grossen Oper (1861), dann im gleichen Jahre Wien mit dem „Lohengrin", den Wagner hier zum ersten Male hörte, dem „Holländer" und den ebenfalls verunglückten Tristan-Vorbereitungen, dann wieder Paris (Anfang der Meistersinger-Dichtung) und Biebrich, wo 1862 die endgültige äussere Trennung von Minna vor sich ging. Seit dem Jahre 1858 ist in den Briefen eine Abnahme der rechten Herzensfreudigkeit in Bezug auf Wagners Liebe zu Minna zu bemerken. Es tritt eine gewisse Resignation ein, die entsprechend der Stimmung ist, in der „Tristan und Isolde" geschaffen werden. Nur wenig Mitteilungen finden wir darüber in den Briefen; einmal heisst es (Brief 168. Luzern 14. April 1859): „Nächsten November, wo ich auch den Tristan ganz vollendet haben werde, sind es sechs Jahre, dass ich wieder zu komponieren begann. In diesen 6 Jahren habe ich demnach vier, sage vier grosse Opern geschrieben, von denen eine einzige genügen würde, ihrem Reichtum, Tiefe und Neuheit nach, die Arbeit von 6 Jahren zu sein; gegen diese Werke sind, was Fülle und Interessantheit des ganzen Details betrifft, meine früheren Opern flüchtige Skizzen, was dem Musiker ein einziger Blick in die Partitur sogleich zeigt. Dies habe ich alles aus mir innerlichst herausgeholt ohne die mindeste äussere Anregung und Unterstützung aus meiner Kunstsphäre, unter dem drückenden Gefühl, nichts davon aufführen zu können, immer nur auf mich und meinen innersten Quell angewiesen. Wer diese Werke einst hören wird, wird erstaunen, wenn man ihm sagt, diese 4 sind in sechs Jahren geschrieben!" Gemeint sind „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" (zum Teil) und „Tristan und Isolde". Und nicht lange nach der Beendigung des Tristan geht der unermüdliche Künstler an die Dichtung der „Meistersinger". Im tiefsten Elend entsteht das heiterste Werk!

Auch darüber berichtet er kurz an die Gattin; aber es klingt nicht mehr so fröhlich, wie einst; weiss er doch, dass er eigentlich tauben Ohren predigt, und dass seine Gattin es nie begreifen würde, wie man nur um der Kunst, um der beglückenden Schaffenswonne willen arbeiten könne; als Torheit nur empfand sie diesen idealen Standpunkt: der äussere „Erfolg" war allein für sie ausschlaggebend. Und so ist selbst in den eben angeführten Zeilen im Grunde eine tiefe Bitterkeit nicht zu verkennen. Die Trostlosigkeit des Lebens Richard Wagners in jenen Jahren wird nur einmal durch erhebende und freundliche Eindrücke erhellt; es war dies bei der Lohengrin-Aufführung in Wien im Mai 1861. Hier hörte der Meister sein Werk zum ersten Male, und er war tief gerührt. Hören wir ihn selbst: „Die Probe hat alle meine Erwartungen weit übertroffen und zum ersten Male in meinem müh- und leidenvollen Künstlerleben empfing ich einen vollständigen, Alles versöhnenden Genuss. Es lässt sich nicht sagen, welche tiefe, gänzlich ungetrübte Freude ich empfand. Orchester, Sänger, Chor — Alles vortrefflich, unglaublich schön! Möglich, dass die Ergriffenheit und feierliche Stimmung Aller, die mir mein Werk zum ersten Male vorführen sollten, viel zu der ganz unvergleichlich zarten, edlen und schwungvoll feurigen Leistung beitrug: Alles ging mit grösster Ordnung, und doch ohne alle Gezwungenheiten vor sich; es war etwas rührend Herzliches dabei. Ich sass immer still, ohne Bewegung da: nur rann mir eine Träne nach der andern über das Gesicht herab. Die lieben Menschen kamen und umarmten mich dann still. Nur Orchester und Chor brachen endlich in lauten Jubel aus." Kapellmeister war damals Heinrich Esser, der zuvor ungeheure Angst gehabt hatte, ob Wagner auch zufrieden gestellt sein würde. Als dies in vollem Masse der Fall war, blieb er, wie Wagner schreibt, „ganz lautlos und verdutzt, wie eine Säule", zumal Wagner ihm erklärte, wenn man eine solche Himmelsgabe, wie diese Aufführung empfinge, da verginge einem der Gedanke an jede Art von Ausstellung. Esser leitete dann bekanntlich auch die Tristan-Proben; sein späteres Verhalten zu Wagner war nicht immer einwandfrei und zeugte, wie seine durch Dr. Edgar Istel veröffentlichten Briefe beweisen, von kleinlicher Gesinnung und starker Beschränktheit gegenüber Wagners Kunst.

Über die Aufführung selbst berichtet Wagner ebenfals sehr enthusiastisch: etwa zwölfmal wurde er vorgerufen: „aber das Ergreifendste war, die unglaubliche Einstimmigkeit des ganzen Publikums: ein Schrei der Freude, wie von 1000 Posaunen, und von einer Andauer, die ich rein gar nicht begreifen konnte, so dass ich fürchtete, es müsse alles platzen."

Kürzer, aber nicht minder erfreut und begeistert schreibt der Meister über die wenige Tage später erfolgte Holländer-Aufführung: „Ganz tadellose, herrliche Aufführung! Publikum gerade wieder wie bei Lohengrin. Ich hatte mich in eine Parkettloge versteckt, dass man mich nicht sehen sollte. Das half aber nichts. Nach der Ouvertüre musste ich aufs Theater, um mich zu bedanken. 3 mal nach jedem Akte, 5 oder 6 mal nach dem letzten, wo ich dann wieder etwas sprechen musste."

Man kann nach diesen Proben ermessen, wie vieles Interessante auch die Pariser Briefe Wagners an seine Gattin enthalten, sowohl auf musikalischem, wie auch auf anderem Gebiete. Auch aus Petersburg berichtet er über die Konzerte von 1863. Was aber nützten dem Meister alle diese äusseren Konzert-Erfolge? Sie halfen ihm, wenn sie überhaupt materiell etwas einbrachten, für eine kurze Spanne Zeit über die äusserste Lebensnot hinweg. Den tiefsten und eigentlichen Sinn seines ganzen künstlerischen Wirkens verstand damals die Welt nicht, verstand am wenigsten leider diejenige, mit der er durch das Band der Ehe verbunden war, und so klingen die Briefe ent-

täuscht und resigniert aus: eine tief erschütternde Tragödie dieses grossen Künstlerlebens, das dann 1864 eine Wendung zur Höhe erfuhr, die damals noch niemand ahnte, und die den Meister schliesslich doch dass erleben liess, wofür er unbeirrt und nie entmutigt gekämpft hatte: die Erfüllung des Festspiel-Gedankens.



Offener Brief an Herrn Rudolf Cahn-Speyer.*)

Sehr geehrter Herr!

Aus der Umständlichkeit, mit der ich ihre „Erwiderung" in No. 12 des Musikalischen Wochenblattes beantworte, mögen Sie erkennen, dass ich Ihre Bemerkungen als wohlgemeinte auffasse; wenn Sie sich auch, wie mir scheint, gelegentlich in den Ausdrücken vergreifen, im Ganzen gewinne ich doch den Eindruck, dass Sie die Reinheit meines Willens nicht bezweifeln. Was ich heute nur andeuten kann, werden Sie an andrer Stelle bald ausführlicher behandelt sehen. Meinem von Ihnen beleuchteten Aufsatze ist (auch in scherzhaftem Gewande) eine übermässig doktrinäre Fassung des Ausdrucks vorgeworfen worden; an der Hand Ihrer Zeilen sehe ich aber von neuem ein, dass man sich nie haarscharf genug ausdrücken kann. Sie fragen mit einer lustigen Kompliziertheit: Wer sind denn eigentlich jene „ernsten Musiker", die (nach meiner Ansicht) Strauss ablehnen? Mit dieser Bezeichnung meinte ich jene Musiker, die in unsrer Zeit, deren künstlerische Signatur eine allgemeine Verwilderung der ästhetischen Fundamentalanschauungen ist, die (fast selten gewordene) Fähigkeit an den Tag legen, einen von einem geläuterten Kunstgeschmack bestimmten Standpunkt einzunehmen. Um dieser Behauptung den an eine Phrase anklingenden Tenor zu nehmen, füge ich hinzu, dass beispielsweise derjenige, der den weiten Weg von den dürren Anfängen unsrer Kunst bis zur sonnigen Höhe Wagners mit offenem und geschultem Auge gegangen ist und so sein kritisches Empfinden differenziert hat, nach meinem Ermessen zweifellos keinen Standpunkt einnehmen kann, der die von Strauss vertretene Richtung billigte; (nebenbei gesagt wird er voraussichtlich die historische Notwendigkeit dieses unfruchtbaren Ausgangs am ehesten verstehen). Die wenigsten freilich haben Gelegenheit gehabt, Kenntnisse und Geschmack in diesem Masse zu vertiefen; jene anderen aber, die in Strauss einen Grossmeister sehen, mit „Verachtung" zu behandeln, wie Sie mir imputieren, wäre ohne Sinn; verdriesslich ists nur, dass diese Andersgläubigen den nötigen Prozess der Gesundung aufhalten; denn sie sind ja die eigentlichen Reaktionäre. Sie meinen, mein Kampf gegen Strauss sei nicht recht einzusehen, weil ich doch davon überzeugt wäre, dass sich die Straussische Musikmacherei allein zu Tode hetzen würde. Ich habe Ihrem ironischen Vorwurf gegenüber festzustellen, dass mein Aufsatz ausser seiner hauptsächlichsten Aufgabe den Zweck hatte, zu zeigen, dass es ernst zu nehmende Musiker gibt, die nie und nimmer daran denken, in das Bacchanale der Strauss-Freunde einzustimmen; dass vielmehr ebendieselben Musiker Wert darauf legen, dass ihre Protestsstellung rechtzeitig bekannt werde, damit diese sowohl dem auf fremde Führung angewiesenen Laien diene, als auch künftigen Geschlechtern das Recht nehme, uns mit einem Schlammbad spöttischer Glossen zu bedenken.

Ich bin zu einem aufrichtigen pater peccavi bereit, wenn Sie den folgenden geradezu klassischen Beweis für meine Behauptung, dass die Richtung Berlioz-Liszt-Wagner bereits mit Wagner die Grenze des Erreichbaren gefunden hat, erschüttern. Dieser Beweis gründet sich auf die Tatsache, dass in den nunmehr vergangenen dreissig Jahren seit dem Tode des Bayreuther Meisters der musikalischen Bühne kein im Geiste Wagners geschaffenes Drama erstanden ist, dessen Qualitäten einen Vergleich mit dem Werke Wagners aushielten. Gerade dieses fruchtlose Ringen um die Nachfolge Wagners beweist am schlagendsten, was man eigentlich an einem älteren Musterbeispiel (Goethes Faust) hätte lernen können: dass ein Künstler von der kolossalen schöpferischen Potenz Wagners dasjenige Werk, das seine ureigenste Schöpfung ist, zu dem höchsten Gipfel führt, den man überhaupt erdenken kann. In der von ihm geschaffenen Welt steht dieser Meister allein und duldet selbst fähigere Köpfe nicht neben sich. Grosse Menschen und ihre Werke erstehen nie in einer zweiten Auflage. Das ernste Musikdrama unserer Tage ist im Grunde Wagner-Kopie mit einem gelegentlichen Abirren auf tote Gleise. Und allmählich wird es auch zu einer statistisch beglaubigten Torheit, Wagners Rezept als vorbildlich zu erachten; die ungebrochene Kraft einiger älterer Werke und das gegenwärtige Aufkommen einer bürgerlichen Lustspieloper beweisen vielmehr, dass Wagners Art keineswegs als die unumstössliche Norm betrachtet werden kann. — Sie gedenken so höflich meiner historischen Kenntnisse: Darf ich als Gegenpräsent zwei produktive Fragen vorlegen? Kennen Sie die Geschichte der Instrumentalmusik in den ersten Jahrzehnten nach Beethovens Tode? Wissen Sie, dass damals die Produktion grosser Instrumentalwerke geradezu im Aussterben begriffen war? Und warum? Zweitens: Kennen Sie die Bedeutung der Zahl 150 in der Musikgeschichte? Wissen Sie, wie es 1750, 1600 und 1450 um die musikalische Kunst bestellt war? Dass die Entwicklung der Musik zu diesen Zeitpunkten an Stationen kam, wo sie sich lossagte von einer bis zu fabelhafter Höhe gesteigerten Technik und von neuem einsetzte, aber mit einem schlichten, beinahe kindlichen Anfange? Die Erscheinung ist so auffällig, dass ich geneigt bin, dieser Zahl für die Geschichte unsrer Kunst eine prophylaktische Bedeutung beizumessen.

Ihre Ansicht über das Verhältnis von Lehrer und Schüler kann ich nicht teilen. Über das Verdienst, dass Riemann an seinem Schüler Reger hat, denkt Riemann selbst mit einer Bescheidenheit, von der Sie keine Vorstellung haben. Ihm ist, was Sie freilich nicht wissen können, eine Verhimmelung seiner Theorien im Grunde ekelhaft; Interesse hat er eigentlich nur für einen ernsten Widerspruch; deshalb hegt er auch gegen den ehemaligen Schüler keinen Groll, sondern bedauert ihn nur wegen der zähen Verbissenheit in eine fragwürdige Sache. Ob aber Reger ohne Riemanns Schule zu dem geworden wäre, was er jetzt vorstellt, erscheint mir doch sehr zweifelhaft. Sie wissen, dass es eine niedere und höhere Kunsttechnik gibt; die letztere, die einem sehr begabten Schüler bis zu selbstverständlichen Grenzen verrät, wie eine Wunderwirkung des Musikalischen zustande gekommen ist, konnte Reger durch keinen gründlicher vermittelt werden, als durch den Schöpfer der Phrasierung. Um dieser Behauptung beipflichten zu können, muss man freilich an der Hand Rie-

*) Anmerk. der Red. Da es Sache des guten Tones ist, einem literarisch Angegriffenen Gelegenheit zur Verteidigung zu geben, nahmen wir obige Ausführungen des Herrn Dr. Carl Mennicke, für die er allein die Verantwortung trägt, auf, obwohl wir dieselben keineswegs unterschreiben. Da in der letzten Nummer der Raum einigen aktuellen Angelegenheiten vorbehalten werden musste, musste dieser Artikel zurückgestellt werden.

manns gelernt haben, einzusehen, dass die Phrasierung in der Tat befähigt ist, den Schleier zu lüften. Dass Reger ausserdem auch der Harmonik Riemanns wesentliche Anregungen verdankt, weiss jeder, der Riemanns Lehrbücher durchgearbeitet hat. Trägt nun etwa Riemann Schuld, wenn der kritiklose Schüler komplizierte Ausnahmefälle zur Regel macht?

Dass Sie alles, was Strauss geschrieben hat, seelisch miterleben können, kann mich leider nicht von meiner Rückständigkeit überzeugen (übrigens haben sie missverständlicherweise überlesen, dass ich [ganz wie Georg Göhler] Tod und Verklärung, Till Eulenspiegel, Don Juan [mit Reserve] und einige Lieder billige). Die „Salome" habe ich als Mitglied der städtischen Oper zu Leipzig dreissig Mal erlebt und ebenso oft in den Proben durchgekostet. Sie dürfen mir glauben, dass ich dieses Werk genau kenne; ich habe mich redlich mit seinem künstlerischen Teil herumgeschlagen. Der letzte Eindruck war die Erkenntnis, dass es grundsätzlich gleichgültig ist, was für eine Musik zu diesem Drama des Wilde gespielt wird. Straussens Musik ist, abgesehen von ihren relativ normalen Partien, ein Produkt, dessen Leben zufällig durch Musikinstrumente hervorgerufen wird. Ich sehe wohl ein, dass die sexuellen Empfindungen der Salome, die pathognomisch nicht allzustark erkenntlich sind, durch Musik trotz der Mithilfe von Wort und Handlung nicht unzweideutig wiederzugeben sind, und dass Strauss wohl infolgedessen verleitet wurde, die unmittelbaren Nervenwirkungen der Tonempfindungen zu missbrauchen. Aber schliesslich ist es mir nicht zweifelhaft geblieben, dass die bewegte Szene dieses Stückes, die aufreizende Schwüle seines Dialogs und der amerikanische Bluff des Abschlusses bei Feinerfühlenden stets eine brutale Störung der Gefühlsseite hervorrufen werden, und dass damit einer rein ästhetischen Stimmung der Garaus gemacht ist; ebenso wenig bezweifle ich jetzt, dass ein Musiker von gesundem Empfinden für diese Dichtung, die widerliche Unnatur beinahe glorifiziert, Töne findet, die ihrerseits Gefühle auslösen, welche die Inhalte des Gefühlslebens gesunder Menschen anklingen lassen. In einer kranken Zeit aber, deren Kunst eine starke sexuelle Note trägt, musste freilich diese „Salome" Erfolg haben. Die Illustrationsmusik, die im Ganzen dieses Werkes vorherrscht, ist sicherlich auch künftig für die offene Opernszene zu brauchen, aber wenn Strauss Geschehnisse der realen Welt mit einem unangenehmen Pointillismus zeichnet, geht auch der letzte Hauch poetischer Verklärung verloren (in „Tod und Verklärung" muss man sich ja auch an die Krankenhaus-Atmosphäre allmählich gewöhnen).

Sie sehen, verehrter Herr, ich bin kein alter Knabe aus einer vertrockneten Epoche; auch sollten Sie wissen, dass man nur dasjenige leidenschaftlich bekämpft, dem man verwandt ist. Die „mutigen Freunde der Wahrheit", die Strauss verurteilten, fand ich in der Musikantenstadt Leipzig, in der ich gross geworden bin. Dort suchte ich mit der Laterne nach einem, der den ganzen Strauss miterlebte; ich fand aber keinen, wenigstens niemanden, dessen Urteil Wert gehabt hätte. Verzeihen Sie gütigst, wenn ich auch jetzt noch auf die Suche nach diesem Wundermann gehen werde. — Auf das Arbeitsprogramm der Musikwissenschaft gehören nicht nur brennende historische Fragen; es ist ihr gelungen, in die Kammern des musikalischen Denkens einiger Meister der Vergangenheit so einzudringen, dass von der damit gewonnenen psychologisch-theoretischen Grundlage aus auch die Durchleuchtung der Komplexion eines modernen Künstlers mit Sicherheit vorgenommen werden kann; wenn sie dann verwerfen muss, will sie zum mindesten destruktiv und heilsam sein und warnt vor dem Geschick, das die Ahnen in einem ähnlichen Falle ereilte. Aus dem Schatze ihres Wissens verdient noch eine jedermann zugängliche Wahrheit popularisiert zu werden: dass es zu allen Zeiten berühmte Künstler gegeben hat, die mit ihrer Zeit standen und fielen. Warum nur wollen in unseren Tagen einige Heissporne mit aller Gewalt aus zeitlichen Geistern Heroen von dem Format der alten Grossmeister machen?

Verzeihen Sie, dass ich nicht alle Punkte Ihrer Erwiderung beantwortet habe. Dass die Musikwissenschaft verkannt wird, werde ich Ihnen ein ander Mal beweisen. Dass Sie mir wegen meiner Behauptung, Reger stünde „mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse", Widerspruch vorwerfen, ist Ihre Schuld; da ich Regers Beherrschung der Technik laut anerkannt habe, konnte ich unter dem „Theoretischen" eben nicht das künstlerische Handwerk, sondern in einem weiteren Sinne nur die ernste wissenschaftliche Behandlung der Grund- und Lebensfragen der Kunst verstehen. Weitere Worte sind überflüssig.

Zum Schluss muss ich Ihnen die betrübliche Mitteilung machen, dass Sie den Kern jenes Riemannschen Aufsatzes, der den eigentlichen Ausgangspunkt unseres öffentlichen Dialogs bildet, nicht erfasst haben. Dieser Essay war in mehr als einem Punkte pro Reger geschrieben! Einem aufmerksamen Leser konnte dieser Tatbestand nicht entgehen. Dass sich freilich ein Mann wie Riemann nicht zur Doxologie eines Schülers hergibt, entspricht seiner persönlichen Art und auch den bisher vorliegenden Werken Regers, von deren (in allen Punkten) einwandfreier Grösse er noch nicht überzeugt ist. Da mir nun sein Urteil bei weitem wertvoller ist, als das Ihrige, muss ich leider mit der Erkenntnis von Ihnen Abschied nehmen, dass mich ihre Kritik auch nicht um einen Schritt in der Erschliessung der künstlerischen Welt der von Ihnen gepriesenen Musiker befördert hat.

Mit vollkommenster Hochachtung
Dr. Carl Mennicke.

Rundschau.

Oper.

Bremen.

In seinem den Hans Sachsschen Fastnachtsspielen nachgebildeten Schönbartspiele „Das Jahrmarksfest zu Plundersweilern" hat Goethe in ergötzlicher Weise den spiessbürgerlichen Sinn der kleinstädtischen Gesellschaftskreise gegeisselt und dadurch das empfindsame Publikum seiner Zeit angenehm unterhalten. Weniger diese Tendenz des Stückes als vielmehr der bunte Wechsel der Szenen und Bilder ist die Veranlassung gewesen, dass es öfters bei Dilettanten-Aufführungen zu Masken- und Kostümfesten hervorgeholt worden ist. Dabei machte sich ganz von selbst das Bedürfnis geltend, zum Ersatz für den Mangel an Handlung und zur Belebung des Ganzen die Musik heranzuziehen. So wurde das Stück vor etwa zwanzig Jahren im hiesigen Künstlerverein mit musikalischen Einlagen von Rheintaler aufgeführt. Der Gedanke einer musikalischen Bearbeitung des Goetheschen Stückes lag nicht zu fern. Emil Pohl hat es für diesen Zweck umgearbeitet, teils gekürzt, teils aber auch erweitert, so durch Einfügung des Goetheschen Liedes „An den Mond" und des W. Alexisschen „Fridericus Rex", und zu dieser Bearbeitung hat Wilhelm Freudenberg, der 70 jährige Musik-

direktor der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, die Musik geschaffen. Am 8. März d. J. erschien in der „Weser-Zeitung“ ein Aufsatz „Der musikalische Zeitgeschmack“ von demselben W. Freudenberg, offenbar mit der Absicht, für die demnächstige Uraufführung seines Werkes das nötige Verständnis zu erwecken. In diesem führt der Komponist aus, dass die neuere Musik „dadurch den Boden unter den Füssen verloren habe, dass sie nicht mehr auf der jedem Menschen angeborenen Grundlage der Musik, dem Gesange und der in ihm enthaltenen melodischen Empfindung, aufbaue“. Dadurch stellt er sich in einen direkten Gegensatz zu der modernen Musik, und diese seine Stellungnahme hat wohl bewirkt, dass er, obgleich er bereits neun Opern verfasst hat, doch der grossen Masse des Publikums so gut wie unbekannt geblieben ist. Aber das eine muss ihm nachgesagt werden, dass er, wenn er auch nicht Anspruch darauf machen kann, ein Originalgenie und ein Bahnbrecher zu sein, sich dadurch, dass er die Musik wieder in nähere Beziehung zu dem natürlichen Empfinden, zu der Volksseele gebracht hat, ein unbestreitbares Verdienst erworben hat. Auch in diesem seinem neuesten Werke erreicht er mit bescheidenen Mitteln bedeutende Wirkungen, weiss fein zu charakterisieren, ohne zu den mehr Aufsehen als Wohlgefallen erregenden Mitteln der modernen Instrumentationstechnik greifen zu müssen, zeigt sich für das Komische im Besitze des rechten drastischen Ausdruckes und verfügt für das Lyrische über eine reich abgetönte Skala musikalischen Empfindens. Was aber seine Musik ganz besonders auszeichnet, das ist der von seichter Oberflächlichkeit wie von bombastischer Schwulstigkeit sich gleich fern haltende melodische Zug, der durch sie hindurchgeht und der sie volkstümlich im besten Sinne des Wortes macht.

Die Aufführung fand am Sonntag, den 22. März im Beisein des Komponisten statt und verlief dank der vortrefflichen Vorbereitung des Hrn. Kapellmeisters Jäger und dank der Frische, Spielfreudigkeit und musikalischen Sicherheit aller Mitwirkenden glatt und unterhaltend. Der freundliche Beifall gipfelte in dem Hervorruf des anwesenden Komponisten. Trotzdem dürfte dem Werke kaum ein längeres Bühnendasein beschieden sein. Denn abgesehen von der feinen, für den grössten Teil des Publikums heute nicht mehr verständlichen Satire, ist der Inhalt doch zu harmlos, eine dramatische Handlung fehlt ganz, so dass es wohl, namentlich durch die gefällige Musik, vorübergehend ergötzen, aber doch nicht dauernd zu fesseln vermag.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 26. März.

Selten hat man bei uns soviel gastiert wie in den letzten Tagen und Wochen; man hätte fast allabendlich zum Opernhaus pilgern mögen. Ich beschränke mich auf das Wichtigste. Die glänzendste Erscheinung von allen war Kammersänger Herold aus Kopenhagen, der in Bauernehre, Bajazzo, Lohengrin und Carmen gastierte. Die Stimme ist nur mittelgross, an Burrian und Bary bei weitem nicht heranreichend, aber prachtvoll geschult, biegsam und ausdrucksvoll; noch höher steht das geist- und temperamentvolle Spiel, das geradezu faszinierend wirkt. — Der Baritonist Frank, der sich als Fasolt und Hunding zwar recht gut machte, ist doch noch sehr unfertig; das schöne Material leidet unter flackernder, unreiner Tongebung. — Ganz ungewöhnliches Interesse erregte Fräulein Tervani, die Schwester der Aino Akté, die in Samson und Dalila von Saint-Saëns die weibliche Hauptrolle gab. Ich habe in meinen Berichten wiederholt darauf hingewiesen, dass die sonstige Inhaberin dieser Rolle, Frl. von Chavanne, deren präponderierende Stellung an der Hofoper von allen urteilsfähigen Kunstfreunden schon seit Jahren beklagt wird, wegen zunehmender Rauheit ihres Organs und höchst störender schluchzender Nebentöne (besonders in der Gegend des Registerbruchs) den berechtigten Ansprüchen längst nicht mehr genügt. Dass es nun doch einer jüngeren Kraft gelungen war, ihr Privileg in dieser Rolle zu brechen, hatte grosses Aufsehen erregt, das Haus war ausverkauft und bereitete der Gastin einen stürmischen, offenbar demonstrativ gemeinten Erfolg, der ihr sofortiges Engagement zu Folge hatte. Der kühle Berichterstatter muss aber doch fragen, ob Fräulein Tervani wirklich ausreicht, um an einer Bühne ersten Ranges die Altpartie zu vertreten. Man darf hier durch das ungemein fesselnde, raffiniert-modern zugestutzte Spiel, die exotisch anmutende Erscheinung, die imponierende ruhige Sicherheit einerseits, die echte Leidenschaftlichkeit andrerseits sich nicht darüber täuschen lassen, dass die rein stimmlichen Qualitäten nicht — sagen wir vorsichtig: noch nicht hervorragend sind. Das Material ist wohllautend, geschmeidig, trefflich geschult (bis auf gelegentliche Quetschtöne, die sich vielleicht aus übertriebenem Ausdrucksverlangen erklären), aber gar nicht gross und des eigentlich fortreissenden Schwunges bar; es füllt unser grosses Haus auch dann nur mässig, wenn Meister Schuchs leichte Hand das Orchester zum Flüstern zwingt und wird vom Samson des Herrn v. Bary erbarmungslos gedeckt. Selbst wenn die Stimme noch wachsen sollte, eine wirklich grosse wird sie kaum werden, und es bleibt sehr zu bedauern, dass man hinter dieser eleganten Fremden so manche deutsche Künstlerin zurückstehen liess, die weit mehr bedeutet, ich erinnere da nur an Marga Neisch in Breslau, die hier voriges Jahr mit grösstem Erfolge gastierte und deren herrliche, kerngesunde Stimme ungleich höher zu bewerten ist. Aber die Prinzipien und Motive für Engagements, mögen sie auch noch so interessant sein, entziehen sich ja doch der Debatte, und dass der Boden unseres Opernhauses noch heisser ist als viele andere, wird so oft behauptet, dass man's fast glauben muss.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

Grazer Opernzyklen des Spieljahres 1907/08: III. (Mozart-Zyklus).

Man hat Mozart zwei Jahre von unserer Bühne ferngehalten, und nun den Zyklus vorgeführt. Das Haus war total ausverkauft, der Beifall echt und stürmisch, die Stimmung die denkbar angeregteste. Viel Interesse hat natürlich die zyklische Aufführung an sich in Anspruch genommen, da die Gelegenheit nicht so leicht wieder kommt, den Entwicklungsgang eines Meisters zu verfolgen. Die Aufführungen wurden durch „Die Entführung aus dem Serail“ (1781) eröffnet. Man nennt dieses Werkchen nicht mit Unrecht das erste deutsche musikalische Lustspiel. Der Text, den Bretzner gemacht hatte, traf wohl deshalb auf volles Verständnis des Komponisten, weil Mozart ja selbst eben sich ein treues Weibchen in Konstanze Weber errungen hatte, wenn auch auf nicht so romantische Art wie Belmonte. Am nächsten Abend folgte die „Hochzeit des Figaro“ (1786), mit bedeutenderem technischem Können als die „Entführung“ gearbeitet, mit dem auch das Raffinement des Da Ponteschen Buches gegenüber der Arbeit Bretzners Schritt hält. Den dritten Abend füllte „Don Juan“ (1787) aus. Dieses Stück unterscheidet sich vorteilhaft von den Textbüchern der damaligen Zeit, denn diesmal sehen wir wenigstens wirklich ernste Probleme sich vor uns entwickeln, und obwohl wir erst am Schlusse klar werden, ob wir es mit einer tragischen oder komischen Oper zu tun haben, helfen uns doch die ans Herz greifenden Töne des Orchesters, die zuweilen sogar ein „Musikdrama“ vorzudeuten scheinen, über die Unmöglichkeiten der Szene hinweg. Dann folgte mit (tadelnswerter) Vernachlässigung der genetischen Reihenfolge die „Zauberflöte“ (1791), jenes Werk das von den meisten für Mozarts beste Schöpfung gehalten wird, das wenigstens von seinen Zeitgenossen dafür gehalten wurde. Abgesehen von ästhetischen Gründen wäre es daher sehr wirkungsvoll gewesen, mit diesem Werke den Zyklus ausklingen zu lassen. So aber langweilten (? Die Red.) nach der musikalischen Farbenpracht der „Zauberflöte“, die beiden Jugendwerke „Bastien und Bastienne“ (1770) und „La finta Giardiniera“ (1775). Dass der 14jährige Knabe trotz seiner eminenten Begabung nichts besonders Individuelles leisten konnte, wurde durch den ungewollten Kontrast der falschen Einreihung noch besonders deutlich gemacht. Auch die „Gärtnerin“, die man füglich eine Operette nennen könnte, ist — man verzeihe — langweilig. Den Zyklus beschloss das frivol-harmlose „Così fan tutte“ (1789), dessen entzückende Klangschönheiten gerade nach der naiven Instrumentation der Erstlingsstücke besonders einzuschlagen schienen. — Die Aufführung des Zyklus stand — mit Ausnahme des ersten Abends, der manchen Versager mit sich brachte, — auf bedeutender Höhe. Kapellmeister Arnold Winternitz, der den Zyklus dirigierte, stellte jedes einzelne Werk mit liebevoller Sorgfalt heraus. Die Regie überraschte besonders im „Figaro“, „Don Juan“ und den beiden Jugendwerken durch feinsinnige Anordnungen. Besonders für die schwierige Inszenierung des „Don Juan“ schien mir zum ersten Male an unserer Bühne das rechte Verständnis obgewaltet zu haben. Von den Darstellern hat besonders Frl. Jovanovič (Blondchen, Cherubin, Zerline, Papagena, Bastienne, Serpetta, Despina) entzückt. Schade, dass wir diese in Spiel und Gesang gleich vortreffliche Künstlerin, die trotz des grossen Repertoires das sie beherrscht, jede Rolle mit grösster Sorgfalt ausarbeitet und individualisiert, schon so bald verlieren müssen. Auch Frl. Korb (Gräfin, Donna Anna, erste Dame) sowie Frau Winternitz (Konstanze, Susanne, Elvira, Königin der Nacht), die einst eine

brillante Mozartsängerin war, verdient lobende Erwähnung. Herr Jessen (Graf, Don Juan, Sprecher, Guglielmo) hatte besonders als Don Juan rauschenden Erfolg; Kaitan (Belmonte, Octavio,) bemühte sich redlich, Koss hatte von seinem einst reichen Mozartrepertoire nur mehr den Tamino, Basilio, Bastien und Ferrando behalten und einige Nebenrollen gesungen. Weiker überraschte als Leporello, Guth verdarb den Osmin und Komtur ganz, befriedigte aber als Figaro und Sarastro. Er scheint auf seine von Natur aus schöne Stimme zu wenig Acht zu haben.

Otto Hödel.

Königsberg i. Pr., 20. März.

Reich ist die Ernte nicht, die wir auf unserem Opernfelde pflücken können, da sich unser Spielplan zu sehr in der Gewohnheit trägem Geleise bewegt; zum Teil ist daran auch das wohllöbliche Publikum selbst schuld, das in seiner Bedürfnislosigkeit, neue Werke kennen zu lernen, wahre Heldentaten vollbringt. Nicht einmal der hier im Vorjahre einstudierte „Barbier von Bagdad", jene Perle einer feinkomischen, musikalisch durch und durch vollwertigen Oper hat es zu mehreren Wiederholungen gebracht. Allerdings mag mit in die Wagschale fallen, dass der Vertreter des Abul Hassan Ali Ebe Bekar seine Gestalt ziemlich verzeichnet hat; unser sonst ganz tüchtiger erster Bassist, Herr Berger, blieb diesem „Ollen" das Beste in Maske, Gesang und Spiel schuldig. Eine muntere Margiana war Frl. Schütz, an deren Kostüm allerdings das modern zugeschnittene, prall ansitzende seidene Röckchen an Stelle einer originalen orientalischen Frauentracht das Auge eines stilkundigen Beschauers doch recht empfindlich irritierte. Das „Platz dem Kalifen" im zweiten Akt von dem gesamten erschienenen Volk brüllen zu lassen, ist eine unerhörte Barbarei.

Aber ich wollte ja von Novitäten berichten, d. h. von der einzigen seit Neujahr, von Gorters musikalischem Lustspiel „Das süsse Gift" habe ich schon früher berichtet. Denn Verdis „Falstaff", der hier kürzlich zum ersten Male in Szene ging, kann doch wohl nur als Novität in unserem Theater angesprochen werden. Immerhin mussten wir froh sein, dass diese Oper, die vielen als die hervorragendste Bühnenschöpfung seit Wagners Tode gilt, bei uns in den Spielplan aufgenommen wurde. Die Aufführung war in allen Teilen sorgfältig und gründlich vorbereitet, traf glücklich den Lustspielton und entbreitete alle Komik und allen Humor, der in dem Werke beschlossen ist, reich von der Bühne herab. Mit dem dickwanstigen Kavalier fand sich Herr Berger ungleich besser ab als mit dem geschwätzigen Barbier; die Figur war gut angelegt, gewandt gespielt und deutlich gesungen. Kapellmeister Frommer bewährte sich als feinsinniger, Licht und Schatten geschmackvoll verteilender Dirigent.

Herr Mergelkamp, eine der „fürnehmsten" Stützen unseres Personals, sang kürzlich zum ersten Male hier den Sachs. Allen zu Dank und Anerkennung. Mergelkamp war vorsichtig genug, sich in den beiden ersten Akten nicht ganz auszugeben, sondern für den anstrengenden Schluss sich noch reichliche stimmliche Frische zu retten. Die Zeichnung dieser urdeutschen Gestalt war richtig entworfen, aber noch nicht scharf genug umrissen, das Lyrisch-weiche trat auf Kosten des Resigniert-männlichen fast etwas zu sehr in den Vordergrund.

Das Benefiz unseres ersten Kapellmeisters Frommer brachte uns eine fidele Vorstellung von Johann Straussens „Fledermaus", in der man allerdings wieder die Richtigkeit des alten Wortes erproben konnte, dass Opernsänger das schwere romantische Ritterkostüm besser kleidet, als der leichte seidengefütterte Frack. — Ignaz Brülls „Goldenes Kreuz" hat auch hier wieder sein anscheinend unvertilgbares rührseliges Unwesen getrieben. — Frau Götze zeigte als Dalila und Azuzena, das weder an ihrer äusseren Erscheinung noch an ihrer Stimme die Jahre unvermerkt vorübergliten. — Mehrere auf dauernde Verpflichtung abzielende Gastspiele verliefen erfolglos.

Dr. Hugo Daffner.

Wien.

Siegfried Wagners symbolistisches Musikdrama „Sternengebot" ist in Wien (Volksoper, 14. März) von einem eigenen Missgeschick betroffen worden. Schon die erste Aufführung des Werkes war durch die Unpässlichkeit einer Hauptsängerin: Frl. Ritzinger (Agnes) in Frage gestellt. Da sprang für sie Frl. Brenneis-Prag ein. Nun hoffte Direktor Simons die zweite Vorstellung bereits mit Frl. Ritzinger herauszubringen und diesem Abend durch die persönliche Leitung Siegfried Wagners noch eine besondere Zugkraft und künstlerische Wirkung zu verleihen. Aber auch jetzt wieder sagte Frl. Ritzinger in letzter Stunde ab, und der hierüber, wohl auch über die vielen ungünstigen Kritiken der Tagesblätter verstimmte Dichterkomponist verliess sofort Wien. Hiermit entfiel aber auch für das Publikum der Hauptreiz und so setzte die Direktion das Werk nach der zweiten Aufführung endgültig vom Spielplan ab! Was die Aufführung des „Sternengebot" in der Volksoper betrifft, so erschien sie in Chor und Orchester durch Kapellmeister Gille wohl vorbereitet und dirigiert, auch szenisch (in Dekorationen und Kostümen) recht hübsch ausgestattet. Von den Sololeistungen dürften aber wohl nur jene des Frl. Ritzinger (Agnes), dann der Herren Lordmann (Konrad) und Hofhauer (Kurzhold) den künstlerischen Absichten des Autors vollständig, jene der Frau Drill-Orridge (Hiltrud) und des Herrn Lussmann (Heintz) annähernd entsprochen haben. Ganz und gar unglaubwürdig erschien trotz seiner kräftigen Stimmmittel der prosaische, reinkonventionelle Helferich des Herrn Anton, also gerade die männliche Hauptperson. Dagegen hat sich Herr Hofbauer durch seine ungewöhnlich fesselnde Wiedergabe der geheimnisvollen, so sehr problematischen Grotesk-Figur des Kurzbold neuerdings als der beste, geistvollste Charakterdarsteller der Volksoper erwiesen. Wie der Besuch, war auch der äussere Erfolg der ersten und einzigen Reprise, ein recht schwacher. Nur mit Mühe kam es zu Hervorrufen der beliebten Hauptdarsteller nach den zwei letzten Aufzügen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Mit vielen Ehren ist das Wiener Rosé-Quartett der HH. Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzitska und Friedrich Buxbaum zu nennen, das sich am 19. März im Bechsteinsaal hören liess. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf; ihre Leistungen waren, vom Standpunkt des Quartettspielers betrachtet, eminente und entzückend feine. Das Ensemble ist von hoher Vollendung, rhythmisch überaus klar und präzise, fein schattiert, der Vortrag musikalisch gesund, warm und eindringlich im Ausdruck. Die Herren spielten zunächst Mozarts Adur-Quartett (Köchel-Verz. No. 464) so fein und klangschön, dass es eine Freude war. Später folgte Beethovens herrliches „Harfen"-Quartett (Esdur op. 74) und Haydns köstliches Ddur-Quartett op. 64 No. 5. Das zahlreiche Auditorium bereitete den Wiener Gästen, wie sie es verdienten, eine sehr warme Aufnahme.

Der Tenorist Anton Schlosser brachte in seinem Liederabend (Bechsteinsaal — 20. März) Lieder und Gesänge von M. Oberdörffer, A. Schiemann, H. K. Schmid und O. Vrieslander zum Vortrag. Leider sind seine stimmlichen Mittel keine sonderlichen. Das spröde Organ besitzt wenig Tiefe, spricht im Piano unsicher an und klingt auch in der kräftigeren hohen Lage ziemlich scharf. Im übrigen fehlt es ihm nicht an einer gewissen gesanglichen Kultur, wie auch im Vortrag musikalisches Verständnis und einiges Gestaltungsvermögen zutage traten, dass seine Darbietungen immerhin keinen unsympathischen Eindruck hinterliessen.

Im Beethovensaal absolvierte zur selben Zeit des Sevčik-Streichquartett (B. Lhotsky, K. Prochazka, K. Moravec, B. Waska) seinen dritten Kammermusik-Abend. Das Programm brachte an erster Stelle des französischen Komponisten Cl. Debussy interessantes Gmoll-Quartett op. 10. Weiterhin mit Frederic Lamond am Bechstein, Brahms Fmoll-Klavierquintett op. 34 und als Schlussnummer Schumanns Amoll-Quartett op. 41. Ich hörte nur die beiden erstgenannten Werke, in deren Wiedergabe die oft gerühmte, ausserordentliche Leistungsfähigkeit der Quartettvereinigung wieder glänzend hervortrat. Der Vortrag des Debussyschen Quartetts war schlechterdings musterhaft.

In der Philharmonie gab am 20. März Herr Kammersänger Alexander Heinemann einen „Populären Balladen-Abend", der dem Künstler die gewohnten Erfolge brachte. Was der Sänger an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrags besitzt, entfaltete er. Ganz besondere Sorgfalt hatte er auf die Wiedergabe der Loeweschen Balladen „Harald", „Die nächtliche Heerschau" und „Reigerbaize" verwandt, die sein Programm neben Werken von Zumsteeg, Klein, Schumann, Plüddemann, H. Wolf, E. Behm, P. Schwers, H. Hermann und H. Kaun zierten.

Ignaz Friedmann hatte für seinen dritten Klavierabend (Beethovensaal — 21. März) Werke von Scarlatti, Gluck-Brahms, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem grossen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch grosse Willkürlichkeiten im Vortrag; seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüsst.

In der Singakademie gab an demselben Abend die Pianistin Marie Dubois ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. In der Wiedergabe des selten gespielten Edur-Konzerts von M. Moszkowski bot die Künstlerin eine achtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Ihre Fingergewandtheit ist ausgezeichnet, und in der Tonbehandlung verrät sie viel musikalische Feinfühligkeit. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geleitete Orchester unterstützte die Künstlerin in bester Weise.

Das „Russische Trio“ — Vera Maurina (Klavier), Michael Press (Violine), Joh. Press (Violoncello) — veranstaltete am Sonntag (22. März) nachmittag im Blüthnersaal ein populäres Konzert. Als Anfangs- und Schlussnummer gelangten die Trios in Es dur von Beethoven (op. 1. No. 1) und Schubert zur Aufführung; dazwischen hatte eine Neuheit Platz gefunden, ein dreisätziges Trio op. 38 von dem russischen Komponisten A. Gretschaninoff. Das Werk wurde hier zum ersten Male gespielt. Es ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Als der inhaltlich gehaltvollste und in der Erfindung selbständigste kennzeichnete sich der erste Satz — Allegro passionato. — Stimmungsvoll, aber reichlich lang ausgesponnen, daher in seiner Wirkung etwas beeinträchtigt, ist der langsame Mittelsatz (Lento assai), am wenigsten glücklich geraten, in seiner thematischen Ausgestaltung etwas lose gefügt, das Schluss-Allegro. Die Wiedergabe war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet.

Im Extrakonzert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Dr. E. Kunwald (Philharmonic — 23. März) überwogen die solistischen Vorträge. Deren Spender waren Ferruccio Busoni und Franz von Vecsey. Beide brachten ihnen gewidmete Tonstücke zum Vortrag: der Pianist eine neue ukrainische Rhapsodie für Klavier und Orchester von S. Liapunow, der jugendliche Geiger das dritte Violinkonzert (G moll) seines Lehrers J. Hubay. Das russische Stück ist nach berühmten Mustern gearbeitet, recht eigentümlich in seinem nationalen Gepräge, doch ohne tiefergehende Bedeutung. Der Klavierpart stellt dem Solisten eine sehr dankbare Aufgabe. Herr Busoni löste sie aufs glänzendste. Das Violinkonzert wurde schon gelegentlich seiner Erstaufführung im II. Nikisch-Konzert an dieser Stelle gewürdigt. Es gebärdet sich zwar nach aussen hin höchst bedeutsam, vermag aber in seiner Erfindungsarmut trotz allen Aufgebots an musikalischen Ausdrucksmitteln kaum sonderlich zu interessieren. Hr. v. Vecsey spielte den eminent schwierigen Violinpart in Ton, Technik und Ausdruck wieder wunderbar schön. Ig. Brülls Ouvertüre zur Oper „Schach dem König“, M. Balakirews in der Mache nicht üble „Spanische Ouvertüre“ und C. Reineckes Tonstücke „Schöne Maiennacht“ und „Des Hauses Weihe“ aus dem Zyklus „Von der Wiege bis zum Grabe“, in trefflicher Ausführung dargeboten, bildeten die orchestralen Nummern des Programms.

Im Saal Bechstein sang an demselben Abend Frau Eugenie Dusseau-Bormann, von Herrn Ed. Behm feinfühlig am Klavier begleitet, Monolog und Arie der Iphigenie aus Glucks Oper „Iphigenie auf Tauris“ und Gesänge von C. Franck, Schumann, Grieg, Franz, Gretschaninoff und Rachmaninoff. Die Stimme, ein nicht allzu grosser, schmiegsamer und heller Sopran, ist wohllautend, würde aber noch besser wirken, wenn der Ton nicht häufig flackerte. Der Vortrag ging inhaltlich nicht über das durchschnittliche Verständnis hinaus.

Am folgenden Abend gab im gleichen Saale die junge Pianistin Annie L. Wakeman ein Konzert, in dem sie ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; sie wird indessen noch eifrig an ihrer weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, ein regeres Interesse zu erwecken. Frl. Wakeman spielte Werke von Bach (Italienisches Konzert), Beethoven (E moll-Sonate op. 90), Schumann und Brahms.

Zu früh wagte den Schritt an die anspruchsvolle Öffentlichkeit die junge Pianistin Frl. Gertrud Scheibel, die am 25. März im Bechsteinsaal die erste Sonate op. 20 von Hummel, die beiden Rondos op. 129 und op. 51 von Beethoven, Brahms' Walzer op. 39, Liszts Edur-Polonaise und mehrere Klavierstücke von Mac Dowell spielte. Zu früh, weil die junge Dame sich nicht nur in rhythmischen Extremen und Bizarrerien des Vortrags gefällt, sondern sich neben einer viel zuverlässigeren Technik auch eine sicherere Behandlung der verschiedenen Stilarten zu eigen machen sollte.

Adolf Schultze.

Vor keiner grossen, aber gewählten Zuhörerschaft veranstaltete Dr. Hermann Brause am 22. März in der Singakademie eine Matinee. Er sang drei Balladen von Löwe („Hueska“, „Heinrich der Vogler“, „Archibald Douglas“) sowie eine Reihe Lieder von Rob. Schumann, Joh. Brahms, Tschaikowsky und Rich Strauss. Mit guter stimmlicher Veranlagung vereinigen sich bei ihm treffliche Disziplin, exquisite Aussprache und aussergewöhnliche Intelligenz des Vortrags. Durch letztgenannte Eigenschaft wusste er selbst der gänzlich antiquierten Ballade „Hueska“ Momente des Interesses für den Hörer abzugewinnen, während er „Heinrich den Vogler“, namentlich aber Schumanns „Grenadiere“ zu zwingender, mit sich fortreissender Darstellung brachte. Auch der Liedlyrik eines Schumann und Brahms kam er in äusserst sympathischer, erschöpfender Weise bei. Sein Bariton mutet in den zarten Registern und der Kopfstimme liebenswürdig an, ist aber auch bedeutender Kraftentfaltung (Tschaikowsky: „Gesegnet seid mir“) fähig. Der ganze Vortrag macht den Eindruck absoluter Natürlichkeit bei üppig quellenden Mitteln, er überzeugt und erwärmt, sodass man nicht ohne künstlerischen Gewinn von dem Sänger scheidet.

Stunden reinsten künstlerischen und musikalischen Geniessens bot am 24. März im Klindworth-Scharwenka-Saale einem Parterre hervorragender Musiker das Petri-Quartett aus Dresden, bestehend aus Professor Henri Petri, Erdmann Warwas, Alfred Spitzner u. Georg Wille. Ein Beethoven-Programm, das bis zur letzten Note fesselte. Es umschloss die Streichquartette op. 59 No. 2 in E moll, op. 18 No. 5 in A dur und op. 131 in Cis moll. Die Wiedergabe kann man schlechthin als vollendet bezeichnen. Nicht nur die sonnigklare Haltung, die musterhafte Dezenz, die exquisive Abschattierung waren es, die bestachen; auch dem Stile der drei von einander so grundverschiedenen Werke kamen die vier Künstler erschöpfend bei, sodass in der Tat die Kritik sich in der angenehmen Lage befand, in die Reihen der Bewunderer zurückzutreten und auf das Merkeramt zu verzichten. In dem blühenden A dur- (auch in dem E moll-Quartett) trat die süss-satte Art der Behandlung des Geigentons, wie sie Petri auch als Solisten auszeichnet, so recht in den Vordergrund. Die Geschlossenheit der Intonation liess nicht den kleinsten Wunsch unbefriedigt. Ein Meisterwerk der Plastik bildete die Wiedergabe des op. 131. Kaum jemals hatte ich die grüblerische Fuge des Eingangs-Adagio so plastisch-eindringlich und natürlich zu mir sprechen hören; der Presto-Satz bedeutete nicht nur ein Kabinetstück virtuosesten Schliffs und einheitlicher Intention, auch die innere Ausgestaltung war mit einer Zartheit und einem Feinempfinden bewerkstelligt, die deutlich genug für liebende Vertiefung und volles Verständnis der gewaltigen Grösse des letzten Beethoven sprachen. — Das Programm trug den Vermerk: „Die verehrten Zuhörer werden höflichst und dringend gebeten, mit Beifallsbezeigungen bis nach dem Schlusse des Gesamtwerkes warten zu wollen“. Diese Anordnung ist im Interesse einheitlicher, durch keine äusseren Dinge unterbrochener Totalwirkung nur herzlich zu befürworten und zur Nachahmung anzuempfehlen.

Das Ergebnis des Abends, an dem im Choralionsaale (26. März) G. Münzer unter Mitwirkung Eugen Briegers (Gesang), Severin Eisenbergers (Klavier) und Alexander Sebalds (Violine) eigene Kompositionen und musikalische Dichtungen zum Vortrag brachte, verlief so ergebnislos, wie nur ein Versuch mit untauglichen Mitteln ausfallen konnte. Ein Vergleich der schriftstellerischen Arbeiten Münzers mit den musikalischen, beide mit gleichen Mängeln behaftet, denen kaum ein einziger Vorzug gegenüber steht, gibt die psychologische Erklärung: Eine kleinphiliströse Welt ist es, um die sich alles dreht, an der alles haftet, ohne sich losreissen zu können. Der Standpunkt des Betrachters liegt nicht über dem kleinlichen Milieu, sondern in dessen Mitte. Etwas Zusammenhangloseres, Geschraubteres und Banaleres, als die ersten vier Lieder und den Eingangssatz der Klavier-Violinsonate gibts kaum in der Musikliteratur. Von Erfindung, ja selbst von einfachster Tonsatzkunst, ist da nirgends etwas zu spüren. Das Erquicklichste war noch die Silberweis des Hans Sachs, — weil sie das Weihnachslied: „Vom Himmel hoch“ (ob absichtlich oder unabsichtlich, bleibe dahingestellt) zur tonischen Basis wählte.

Max Chop.

Bukarest, Ende Januar.

Der erste Zyklus von fünf Symphoniekonzerten des Kultusministerium-Orchesters unter Leitung des Hrn. D. Dinicu brachte nur bekannte Sachen. Von Symphonien hörten wir: Beethoven „Eroica", Haydn Ddur, Mozart Esdur, Mendelssohn Adur und Schubert Hmoll. An Ouvertüren: Beethoven „Leonore" No. 3, Schumann „Genoveva", Smetana „Verkaufte Braut", Goldmark „Im Frühling" und „Sakuntala". Wiederholt wurden: Brahms Variationen über ein Haydnsches Thema, Griegs „Letzter Frühling", Rubinsteins Ballettmusik a. „Dämon" und Bruchstücke aus Wagners Opern „Parsival", Klingsors Zaubergarten und „Siegfried" Waldweben. Gross war die Novitätenliste nicht. Im Rahmen des zweiten Konzertes stand J. Sibelius mit seiner dreisätzigen „Karelia"-Suite op. 11. Besonders eigentümlich denke ich mir die Ballade (2. Satz), die nur von Holzbläsern und Streichern gespielt wird; sie beginnt mit einer einfachen Melodie von skandinavischem Charakter, welcher eine ebenso einfache religiöse Melodie folgt, den Satz beschliesst ein zierlicher Tanz. Man hört in der Suite den echten Heimatklang, welcher alle drei Sätze durchzieht; in ihrer eigensinnigen Monotonie malen sich die mit feinem Silberschleier umhüllten Schönheiten des Landes der tausend Seen. — Im dritten Abend sprach zu uns Tschaikowsky mit der „Dornröschen"-Suite, mehr durch interessante Instrumentation gefallend. Von Solisten erwähne ich vorerst Frl. A. Cionca, (Bachs Dmoll-Klavierkonzert). Eine Abiturientin des Pariser Konservatoriums Frl. Cella Delavrancea stellte sich im ersten Konzert vor und brachte u. a. die „Appasionata", Gmoll-Ballade Chopins und „Symphonische Etüden" (Schumann) zum Vortrage. — Von besonderem Interesse waren die vom jungen einheimischem Komponisten Georg Enescu veranstalteten Konzerte, in welchen ausschliesslich nur eigene Kompositionen zur Aufführung gelangten. (Suite, zwei Streichmelodien die „Poema Romina", zwei Rhapsodien und eine Symphonie.) — Eine „Grieg"-Feier bot uns der „Akademische Musikverein" unter der bewährten Leitung des Hrn. A. Vichy. Dass Programm umfasste Lieder (Frl. L. Solculescu und Hrn. Dall'Orso), die Violinsonate (op. 36) (Hr. R. Cionca (Violine) und Frl. A. Cionca (Klavier)) und kleinere Orchesterwerke. — Das Streichquartett „Carmen-Sylva" (HH. R. Malcher, G. Dinicu, H. Skoboutil und D. Dinicu) gab unter den besten Ausspizien zwei Kammermusikabende. Das erste Programm bot uns: Haydns op. 64, No. 5; das Andante a. d. Adur-Quartett, op. 18, No. 5 (Beethoven) und unter Mitwirkung von Frl. A. Cionca das Klavierquintett op. 81 von Dvorak. Der zweite Abend brachte eine prächtige Wiedergabe der Esdur-Klavierquintetts op. 44 (Schumann — am Klavier Hr. E. Narice — und Mendelssohns Esdur-Oktett für Quartettdoppelbesetzung. Dazwischen lagen Liedervorträge (Brahms und Dworak) von Frl. Lola Jelen aus Prag. Von den vier Quartettgenossen kann gesagt werden, das sie Dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation. einen hervorragenden Platz in unserem Musikleben einnehmen — In dem Konzert für das „Heim der Militärwaisen" hatte man Gelegenheit ein Orchester — eine stattliche bei allen Pulten mit tüchtigen und intelligenten Musikern besetzte Körperschaft — zu hören, welches Kraft und Zartheit, Glanz und Farbe und jede wünschenswerte Schmiegsamkeit für subtilste, dynamische und agogische Abstufungen zeigte. Es bot uns unter der temperamentvollen Leitung von A. Kratochvill, die Ouv. zur „Zauberflöte" und die Adur-Symphonie von Mendelssohn. Mit Liedern von Dima, M. Margaritescu, Mascagni und G. Stefanescu stellte sich an demselben Abend Frau Cl. Averescu ein. — Überaus tätig waren die verschiedenen Vereinigungen. Das Programm des ersten Konzerts des Chorvereines „Carmen" verzeichnete Werke von A. Castaldi, G. Dima, Haydn, J. Vidu und Wekerlin. Als grösseres Werk brachte man eine Ausgrabung: Fel. Davids Symphonie-Ode „Die Wüste". Es ist ein steifledernes, akademisches, opernhaftes Machwerk von beispielloser Vergilbtheit, dessen Aufführung in unseren Tagen unbegreiflich erscheinen muss. Die Chöre gingen sicher und die instrumentalen Teile des Werkes wurden in befriedigter Weise wiedergegeben. Solistisch wirkten die Damen H. Bonciu und Dragulinescu, sowie die Herren C. Stanescu und J. Capritza. Grosse Anerkennung sicherte sich der Dirigent Hr. D. Kiriak, der das Konzert gewissenhaft und mit Geschick vorbereitete und Chor wie Orchester (Kultusministerium) mit sicherer Hand leitete. — Grossen Zuspruch hatte sich auch das Konzert des rumänischen Männergesangvereines „Cercul Artistic musical" unter Leitung des Hrn. M. Tanasescu, zu erfreuen. Gern sei der grosse Fleiss anerkannt, mit dem alle vorgeführten Werke (Chöre von Mendelssohn, H. Reber, Stork, G. Stefanescu und Ed. Wachmann) einstudiert waren. — Der Liedertafelabend der „Deutschen Liedertafel" erbrachte nochmals den Beweis, dass der Fortschritt im Können des Chores, selbst in den a cappella gesungenen Weisen, ein überraschend grosser ist, seine musikalisch-poetische Feinfühligkeit und Elastizität lassen bei dem eifrigen Streben des Dirigenten Hrn. H. Kirchner für die Zukunft die schönsten Erfolge erhoffen. — Einen günstigen Verlauf nahm auch der Konzertabend der „Vereinigung der Reichsdeutschen" in welchem Frl. Cl. Kramm Liedervorträge (Brahms, Mendelssohn, Schubert, Schumann und G. Kramm), bot. — Anlässlich seines 50jährigen Jubiläums gab der Gesangverein „Eintracht" unter Anderm auch ein Festkonzert. Das Hauptverdienst gebührt dem Dirigenten Hrn. E. Bondy, der sich als verständnisvoller Leiter grösserer Tonwerke erwies. — Als richtiger Pfleger des deutschen Volksliedes kann wohl auch der Gesangverein „Vorwärts" (Dir. Hr. J. Neumann) bezeichnet werden. — Von Solisten erwähne ich die Sängerinnen: Florica Cristoforeanu, Margarete Enescu. Margarete Dimitriu, Maria Herescu, Niculina Jonescu, Helene Dragulinescu, Marietta Jonascu. Aus Paris kam eine eigenartige Erscheinung, in der Person von Madame Sorga, die zwei Liederabende gab. Wer eine brillante Chansonette, eine pikante Diseuse vermutet hätte, kam nicht auf seine Rechnung. Sie gab u. a. eine Reihe neuer und fremdartiger lyrischer Gesänge: „Miarka", sieben Gedichte von Richepin vertont von Al. Georges. Einige dieser Gesänge sind nicht ohne Geist und Stimmung, aber alle ohne soliden melodischen Kern. — An Sängern nenne ich die Tenoristen: C. Cretzu, Stefan Jonescu, C. Stanescu, Spirra Stefanescu, den Bassisten Radulescu Drumea und den Baritonisten Georg Padureanu. — Unter den Violinabenden nehmen diejenigen des französischen Virtuosen Jaques Thibaud den ersten Platz ein. Seine künstlerischen Vorzüge sind hinlänglich bekannt. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die Sicherheit und Eleganz nahm sein Spiel alle befangen. — Ein begabter Geiger ist wohl auch Prof. Anton Kucisel der sich mit zwei abwechslungsreichen Programmen einstellte. Zu seinen Darbietungen gehörten die Konzerte von Beethoven und Mendelssohn und eine Anzahl kleinerer Werke von Tartini, Vieuxtemps, Wienawsky, Saint-Saëns, Sarasate, Paganini und A. Kneisel, welche er mit grossem, kernigen Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. — Noch sind die jugendlichen Violinisten Const. C. Nottara, (gediegene technische Ausbildung, seine Strichart und Phrasierung zeugen von Geschmack, der Ton ziemlich klein, in den höheren Lagen ohne besonderen Reiz) und Socrate Barozzi (weittragende volle Tongebung, selbst bei schnellen Läufen und Trillern spricht er klar und präzis an), zu nennen. — Das Konzert des (jugendlichen) Violoncellvirtuosen N. Papazoglu, vermittelte uns die Bekanntschaft eines sicher hochbegabten Künstlers, der über durchgebildete Technik und warme, seelenvolle Kantilene, gute Bogenführung und reines, ansprechendes Akkordspiel verfügt. — Interessante Abende boten uns auch die Klaviersolisten. Derjenige von Aurelia Cionca, Schülerin des verstorbenen Reisenauer, lenkte ein ungewöhnliches Interesse auf sich. Dass sie, wie ihr Meister, auf alle blendenden Kinkerlitzchen des Virtuosentums verzichtet, bewies ihr strenges Programm. (W. Fr. Bach Orgelkonzert, Cismoll-Sonate von Beethoven, kleinere Werke von Brahms, Chopin, Schumann und Liszt.) Die Künstlerin ist mit scharfsinniger, musikalischer Intelligenz ausgestattet, verfügt über staunenswerte Technik und schönen, schattierungsreichen Anschlag. Nie wird sie auf einer sinnwidrigen Phrasierung zu ertappen sein, ihr Spiel ist wie eine Sprache, in der sie Empfindungen und Seelenbeweggungen kundgibt. — Ein junger Leschetizky-Schüler Paul Schramm verfügt über glänzende Bravour, namentlich im akkordlichen und Oktavenspiele, feuriges, die vorgetragenen Werke wirklich nachschaffendes Temperament, Intelligenz und echten, vollen Klavierton. In dem Knaben steckt ein phänomenales Talent. Wird der kleine Virtuose nicht durch allzuvieles Konzertieren vorzeitig von der Fortsetzung strenger Studien abgezogen, so darf man sicher von seiner weiteren Entwicklung Aussergewöhnliches erhoffen. — Ein automatisches Beginnen, zu dem Beethoven seine Sonate op. 2 und Schumann seine „Humoreske" hergeben musste, war das Konzert des zu jugendlichen Professors für Klavierspiel (am hiesigen Konservatorium) G. Boskoff. Er vermochte mit seinem relativ trockenen Spiel recht geringen Dosis persönlicher musikalischer Auffassung, niemand ernstlich zu interessieren. — Die jugendliche Virtuosin Lilia Duranti ist ein beachtenswertes Talent, dessen voller

Entwicklung mit Interesse entgegengesehen werden darf, hingegen hatte sich Allen Vretta mit Beethovens Cmoll-Konzert eine bei weitem zu schwierige Aufgabe gestellt.

H. Göring-Geringer.

Cassel, den 15. März.

Das fünfte Abonnementskonzert der Mitglieder unseres Königl. Theaterorchesters am 21. Februar war im ersten Teile Beethoven gewidmet. Unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Prof. Dr. Beier gelangte zuerst die Cmoll-Symphonie zu Gehör, sodann vermittelte uns der Violinvirtuose Karl Flesch-Amsterdam des grossen Tonschöpfers einziges Violinkonzert. Der Künstler war technisch und geistig der schwierigen Aufgabe durchaus gewachsen. Sein Ton ist kraftvoll und edel, seine Bogentechnik vollendet und seine Auffassung geistvoll. Insbesondere verstand er im Larghetto die Hörer durch wundervollen, tief empfundenen Gesang zu entzücken. Auch die im 2. Teile des Konzertes von ihm gespielte, zwar nicht sehr gehaltvolle, aber durch eigenartige Melodik und Harmonik ansprechende „Havanaise“ von Saint-Saëns fand infolge eleganter und feiner Ausführung ausserordentlichen Beifall. In diesem Konzert gelangte noch „Salome“, Tondichtung für grosses Orchester von dem jungen amerikanischen Komponisten Henry Hadley, der auch hier, wie schon vorher an anderen Orten Europas — Paris, Berlin, München — sein Werk persönlich leitete, zur Aufführung. Reich an äusseren lärmenden Effekten und noch reicher an Dissonanzen schildert das Orchesterwerk ohne Text die aus der Oskar Wildeschen Dichtung bekannten Vorgänge. Manches ist in dieser symphonischen Dichtung wohl charakteristisch gestaltet, insbesondere diejenigen Stellen, die das sinnliche Begehren Salomes illustrieren sollen, ferner der Tanz und noch einige andere mit Rich. Wagnerschen Elementen durchsetzte Szenen. Einen besonderen musikalischen Genuss bot das Anhören des Werkes jedoch nicht. Den Schluss des Konzertes bildete das vortrefflich zu Gehör gebrachte Parsifal-Vorspiel zur Erinnerung an Rich. Wagners 25. Todestag, den unser Königliches Kunstinstitut schon am 13. Februar mit einer musterhaften Aufführung des Musikdramas „Siegfried“ gefeiert hatte.

Im 6. Abonnementskonzert am 9. März spielte das Kgl. Theaterorchester zwei Suiten: die Ddur-Suite von J. S. Bach und die Orchester-Suite aus der Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot“ von Ferruccio Busoni, der sein Werk mit geschickter Hand auch persönlich leitete. Die meisten der sieben Sätze wirken rein äusserlich, bringen aber den exotisch-chinesischen Charakter des Vorwurfs durch pikante Rhythmen, harmonische und modulatorische Wendungen und apartes Orchesterkolorit entsprechend zur Geltung. Eigenartig sind u. a. der humoristische Satz für Bläser: „Truffaldino“, der Einzug der Prinzessin, die Szene im Frauengemach der Turandot (Flötensolo mit Harfenbegleitung), der düstere, nächtliche Walzer und das Finale in Form eines türkischen Marsches. Besseren Erfolg als der Komponist erzielte der Pianist Busoni, der Mozarts herrliches Dmoll-Konzert dem Hörer hervorragend übermittelte und ausserdem noch auf dem Klavier sechs Chopinsche Préludes sinnig und feinfühlig zum Vortrag brachte. Unter der schwungvollen Leitung Dr. Beiers spielte das Orchester zum Schluss Beethovens 3. Leonorenouvertüre.

Am 13. März beschloss der Oratorienverein für diesen Winter seine Tätigkeit mit einem gemischten Programm. Als Einleitung spielte das Orchester (die Kapelle des 167. Infant.-Regts.) das Vorspiel zur Oper „Guntram“ von Rich. Strauss. Die Darbietungen des Chores unter Leitung des Herrn Musikdirektors Hallwachs bestanden in dem reizenden und duftigen „Elfenlied“ von Hugo Wolf und in „Der Stern des Liedes“ von H. v. Herzogenberg, einer dreiteiligen zu lang ausgesponnenen Ode für gemischten Chor, der der rechte Schwung und die nötige Steigerung fehlt, so dass das Werk keinen besonderen Eindruck hinterliess. Ein hohes Interesse erweckte dagegen Franz v. Veesey, der das schwierige Ddur-Konzert von Tschaikowsky technisch hervorragend und seelisch tief empfunden zu Gehör brachte, später dann die „Air“ von Bach entzückend vortrug und durch die glänzende Bewältigung der grossen technischen Schwierigkeiten der Amoll-Variationen von Paganini das begeisterte Publikum mit Recht in Erstaunen setzte.

Prof. Dr. Hoebel.

Coblenz.

Nach Weihnachten setzte die Konzertflut im Januar wieder heftig ein. Wüllner elektrisierte die Zuhörer in einem Liederabend (Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss); vermisste man bisweilen auch den Schmelz und das Metall seiner Stimme, so wird dies reichlich aufgewogen durch intonationsreinen, deutlichen Sprechgesang und intelligenten Vortrag. Am 15. Januar führte Kes in einem Volkskonzert Schuberts Cdur-Symphonie auf, während der andere Teil des Programmes blos „Bach“ enthielt und zwar Toccata und Fuge für Orgel (F. Ritter), Suite Amoll für Streichorchester und Flöte, Konzert für Klavier, Violine und Flöte (Herren Kes, Wäsch und Zimmermann). Zehn Tage später fand eine wohlgelungene Wiedergabe des „Bruchischen“ Odysseus unter Direktion von Kes statt; von den Gesangssolisten zeichnete sich namentlich Frl. Philippi und Frau Kämpfert aus. Unser Chor bewältigte seine anstrengende Aufgabe vortrefflich. Der Männergesangverein Liedertafel unter Kes brachte am 1. Februar drei grössere Chorwerke mit Orchesterbegleitung (Rheinbergers „Thal des Espingo“, Griegs „Landerkennung“ und Bruchs „Frithjofsage“ mit den Solisten Frl. Velten-Bonu und dem Baritonisten Vaterhaus-Frankfurt — mit vielem Erfolge zu Gehör. Seitdem Kes an der Spitze dieses Männerchores steht, ist er der erste von den Gesangvereinen in diesem Genre geworden, auch die a cappella-Gesänge pflegt diese Vereinigung sorgfältig. Der 14. Februar muss in den Annalen der Coblenzer Musikchronik mit roten Lettern angestrichen werden; denn Kes führte die Faustsymphonie von Liszt „ohne Kürzung“ auf; unser Orchester hielt sich wacker und folgte den Inspirationen seines Dirigenten getreu. Der ganze Konzertabend stand unter dem Namen „Liszt“! Denn Godowsky spielte das Esdur-Konzert und drei Etuden; unfehlbare, stählerne Technik, — bisweilen wünscht man etwas mehr „anima“ — sind für Godowsky charakteristisch. Das letzte Abonnementskonzert schloss mit dem 1. Akte aus Lohengrin und einem Fragmente aus dem III. Akte der Meistersinger die an Genüssen musikalischer Art reiche Saison würdig ab. Es ist eine prekäre Sache und Wagnis, Episoden aus der Oper in den Konzertsaal zu verpflanzen; aber so lange Coblenz keinen neuen Musentempel hat, der in bezug auf Dekoration den modernen Anforderungen entspricht, die man heutzutage an eine Bühne stellt, muss man sich damit begnügen. Chor und Orchester klangen voll und edel; die Solisten entzückten nicht so sehr. Erwähnt sei noch, dass in den Volkssymphoniekonzerten unter Kapellmeister Irrgang, der im Sommer mit seiner Kapelle nach Ems geht, bekannte Werke unserer Tonsetzer gespielt wurden. Nicht zu vergessen, wäre noch der 2. Sonatenabend von Friedberg-Sagebiel, in welchem eine Violinsonate von Bossi mehr durch Struktur als wie durch originelle Gedanken interessierte, während im 1. Sonatenabend unsere einheimische Sängerin, Frl. Kettling mit ihrem hellen, reinen Sopran die Zuhörer entzückte, schweigt des Sängers Höflichkeit von der mitwirkenden Vokalsolistin Frl. Clemens aus Köln, die im 2. Violinabend auftrat. Der mittelmässigen Talente in der Kunst sind zu viele, wie soll das noch enden?

Confluens.

Erfurt.

Der Februar brachte uns zunächst ein Konzert des Männergesangvereins „Arion“ (stellvertr. Dirigent: Richard Wetz), in dem unter Mitwirkung des Herrn Kammersängers Strathmann und der Kammersängerin Frl. Selma vom Scheidt, beide aus Weimar, die „Landerkennung“ von Grieg und der „Frithjof“ von Bruch eine gelungene Wiedergabe erfuhren. Der Verein sang ausserdem mit guter Intonation und gutem Vortrag einige acappella-Chöre, während Herr Strathmann den Monolog Simon Dachs aus der Oper „Ännchen von Tharau“ von Hofmann und Frl. vom Scheidt „Prinzessin Ilse“, Märchen für Sopransolo und Orchester von A. Reiser zum Programm beisteuerten. „Prinzessin Ilse“ ist ein dankbares Vortragsstück. Wenn auch inhaltlich nicht allzu hoch einzuschätzen, enthält es doch viele reizvolle Züge und dem kleinen Tonmalerverein lauscht man mit Interesse. — Sven Scholander gab im Verein der Literaturfreunde einen seiner bekannten Vortragsabende und wusste das Publikum sehr zu fesseln. Es ist eine eigene Kunst, die Herr Scholander übt, und sie muss daher auch mit einem besonderen Masstab gemessen werden. Wenn er z. B. seinen „Jan Hinnerk up de Lammerstraat“ vorträgt, so muss ihm auch der blasierte Zuhörer Beifall klatschen; aber freilich, der musikalische Feinschmecker kommt bei solchen Darbietungen nicht auf seine Kosten. — Im vierten Konzert des Erfurter Musikvereins (Dirigent: Herr Richard Wetz. Orchester: die verstärkte Kapelle des 71. Inf.-Rgts.) kam zunächst eine Ouvertüre zu Schillers „Wallenstein“ von Emil Büchner zu gelungener Wiedergabe. Das Werk des früheren Meininger Hofkapellmeisters passt sich

den Hauptphasen der Dichtung glücklich an und zeigt eine sichere Beherrschung der orchestralen Mittel. Vielen Genuss gewährte die Ballettmusik aus der Pantomime „Les petits rien" von Mozart, während die Ausführung der Gdur-Symphonie von Weingartner nur recht bescheidenen Anforderungen genügen konnte. Die Solistin des Abends, die Violinvirtuosin Frl. Carlotta Stubenrauch, spielte das Fdur-Konzert von Lalo und Introduktion und Rondo capriccioso von Saint-Saëns recht temperamentvoll, aber auch mit ziemlich freiem Vortrag. In der Edur-Gavotte von Bach zeigte sie auch eine hübsche Gestaltungskraft, die im Verein mit einem kräftigen Ton und sicherer Technik der Gavotte zu einer fesselnden Wiedergabe verhalf. — Die Kapelle des 71. Inf.-Rgts. (Dirigent: Herr kgl. Musikdir. L. Hintze) veranstaltete eine Wagner-Gedächtnisfeier. Die „Eroica" von Beethoven fand eine durchaus rühmenswerte Wiedergabe. Bruchstücke aus „Götterdämmerung", „Walküre", „Parsifal" und „Lohengrin" und der Kaisermarsch vervollständigten das Programm.

M. Puttmann.

Genf, Ende Februar.

In dem seitherigen Verlauf der Musiksaison ist ein bedeutender Aufschwung zu verzeichnen, da die Leitung der Abonnementskonzerte zwei Musikern ersten Ranges, den Herren Eduard Risler und Berhard Stavenhagen als Kapellmeister und musikalische Leiter (als Ersatz für den nach Frankfurt a/M. berufenen Herrn W. Rehberg) anvertraut ist. Die ersten fünf dieser Konzerte waren Herrn Risler anvertraut. Von bedeutenden Orchesterwerken seien hier zunächst angeführt die Symphonien No. 6 und 7 von Beethoven, die unvollendete in Hmoll von Schubert und die in Bdur von Schumann, welche alle in feinsinnigster Weise einstudiert und herausgebracht wurden, trotzdem man ab und zu noch den Neuling in der Kunst des Taktstockschwingens fühlen konnte. Von kürzeren Orchesterwerken hörten wir „Orpheus" von Liszt, das Vorspiel zu den Meistersingern, die Freischützouvertüre, das Siegfriedidyll und die Sommernachtstraumouvertüre. Mit der Erstaufführung des symphonischen Werkes „Die Malnacht" von dem jungen Pariser Komponisten A Lermyte hatte Herr Risler kein Glück, denn das Publikum lehnte fast allzustreng die Neuheit ab, wohl meistens wegen der zu breit ausgesponnenen Themen, denn die reizvolle Orchestrierung nebst manchen hübschen Gedanken hätte wenigstens einen Achtungserfolg verdient. Vielleicht hat aber die Genfer Erfahrung für den jungen sonst so sympathischen Pianisten und Komponisten, sowie für den verantwortlichen Dirigenten eine gute Lehre bewirkt. Reichlichen Beifall erntete Herr Risler für zwei andere Novitäten: die Ouvertüre zur Oper Sancho von Jaques Dalcroze und die Rhapsodie Rumaine von dem Pariser Geiger G. Enesco. Den grössten Erfolg hatte aber Herr Risler mit der Darbietung des ersten Aktes von Tristan und Isolde ohne jedweden Strich in seinem vierten Konzert, wobei er von den Damen Frau Kaschowska, Frau Preusse-Matzenauer und den Herren Remond und Büttner bestens unterstützt wurde. Besonderes Aufsehen erregte die Münchener Sängerin Frau Preusse-Matzenauer noch mit dem Vortrage der drei Wagnerschen Lieder „Der Engel", im „Treibhaus" und „Träume". Alles ist bei ihr von edelster Stimm- und Tonentfaltung getragen. Einen würdigen Abschluss fand dieses Konzert durch die Schlussszene aus Tristan, den Liebestod der Isolde, von Frau Kaschowska stark inspiriert vorgetragen, während Herr Risler mit seinem Orchester ganz auf der Höhe der Situation stand. Die weiteren Solisten der ersten fünf Abonnementskonzerte waren zunächst der Lehrer Rislers, der Pianist Herr Diémer aus Paris (Cmoll Konzert von St. Saëns), der mit Herrn Risler die Schumannschen Variationen und ein Scherzo für zwei Klaviere ganz wundervoll vortrug. Die Technik Diémers ist so geläufig und vollendet, dass man den Eindruck einer köstlichen Spieluhr nicht los wird. Von Geigern waren gleichfalls zwei Pariser Künstler eingeladen worden. Der Ruf des Herrn Jaques Thibaud ist fest begründet, nur hatte er sich diesmal zwei undankbare Aufgaben gestellt, denn das Konzert in Gdur von Em. Moór ist trotz vieler Schönheiten und eines pikanten Scherzos ein mit manchen Härten und Schwierigkeiten, besonders für den Orchesterpart, gespicktes Werk und die Chaconne von Bach passt nicht besonders zu der zwar reizvollen, aber auch süsslichen Art dieses Geigers. Der andere Violinist, Herr G. Enesco, der sich äusserst vorteilhaft mit dem neuentdeckten schönen Mozartschen Konzert No. 7 einführte, erweckte gleichfalls mit seiner Art, Bach zu spielen, keine sympathischen Empfindungen, aber ganz in seinem Element war er mit „La Clochette" von Paganini. Der am hiesigen Konservatorium angestellte Sänger, der Baritonist Herr Francis Thorold bewies im Vortrag einer Händelschen Arie und drei Straussscher Lieder trotz Indisposition der Stimme gute Vortragkunst.

Das sechste, siebente und achte Konzert wurde von Herrn Stavenhagen dirigiert und zwar mit solchen Erfolgen, dass man hier hofft, den kommenden Kapellmeister für die Abonnementskonzerte gefunden zu haben. Man darf nach seinen Darbietungen, die alle den Stempel einer grossen Dirigentenkunst tragen, aussprechen, dass es ihm zu verdanken ist, das Orchester Genfs zu einem solchen ersten Ranges erhoben zu haben. Wir hörten: die Leonorenouvertüre No. 3, die Eroica, die Gmoll-Symphonie von Mozart, Liszts „Les Prelndes" und Wagnersche Szenen, von denen Fragmente aus Parsifal seine bedeutendste Tat bis jetzt waren. Man ist hier auch besonders empfänglich für solche grössere Bruchstücke aus Wagners Opern im Konzertsaal, weil die hiesige Oper nur ein lyrisches Repertoire bietet, das sich mit viel Massenet, Puccini, Bizet und höchstens einigen Novitäten von Doret, Jaques Dalcroze und Leroux begnügt. In dem nur Wagnerschen Werken gewidmeten Konzert hatte Herr Stavenhagen den sympathischen Baritonisten Herrn Louis de la Cruz-Frölich aus Paris zur Unterstützung, so dass ganz Wundervolles, besonders in dem Abschied Wotans von Brünhilde geleistet wurde. In einem der anderen Konzerte führte Herr Stavenhagen seine sehr talentierte Klavierschülerin Fräulein Victoria Bogel ein, die mit viel poetischem Empfinden, aber noch mangelnder Kraft das Esdur-Konzert von Liszt vortrug.

Die Konzerte des Lausanner Orchesters hatten auch in diesem Winter ihren gewohnten Erfolg, der auch vollständig berechtigt ist, da sich der leitende Kapellmeister, Herr Birnbaum erheblich um das Fortschreiten dieser Kapelle bemüht und eine Erhöhung der Zahl seiner Instrumentalisten auf fünfzig ständige Ausführende bei seinem Komitee durchgesetzt hat. Ganz besonders in seinem Element war Herr Birnbaum bei der Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dworak, dem l'Apprenti sorcier oder Strauss Till Eulenspiegel, denn zu derartigen Werken vertragen sich dessen mimische und körperliche Gesten des Dirigierens soweit ganz gut, weniger passen diese für die von ihm mit aufgeführte siebente Symphonie von Beethoven, die vierte von Brahms oder Mozarts Gmoll-Symphonie, zumal wenn die Feinheit einiger Bläser noch manchen Wunsch übrig lässt. An Novitäten brachte Herr Birnbaum die Introduktion des zweiten Aktes aus der Oper „Manru" von Paderewski und das symphonische Orchesterstück „Improvisations" über ein Originalthema von Em. Moór, welche beide Werke trotz vorzüglicher Einstudierung keinen sonderlichen Gefallen erregen konnten, destomehr die Orchestersuite „Pelléas et Mélisande" von Fauré, welche, bei feinster Orchestrierung, voll von poetischen Gedanken ist. Von Pianisten waren es die Herren Paderewski und Busoni, welche die gewohnten Triumphe ernteten, ersterer mit dem Esdur-Konzert von Beethoven und dem in Dmoll von Rubinstein, letzterer mit dem in Dmoll von Mozart und dem Totentanz von Liszt. Auch Herr Busoni hatte wie Paderewski kein Glück als Komponist mit einer vielsätzigen Orchestersuite, aus seiner Bühnenmusik zu dem Schiller-Gozzischen Lustspiel „Turandot" entnommen, zu viel der arabischen Motive wirkt im Konzertsaal trotz aller prächtiger Instrumentierung einförmig und ermüdend. Die Violinisten waren die Herren Serrato und Flesch, welche sich als Geiger von hervorragenden Eigenschaften bewährten. Einen ungetrübten Genuss bereitete die Violoncellistin Fräulein Elsa Ruegger. (Konzert von Schumann; Sonate von Locatelli.) Die Sängerin Frau Litvinne hatte einen grossen Erfolg mit der Schlussszene aus der Götterdämmerung, ebenso Herr Ernst Kraus mit seinen Gesängen aus Wagners Opern, von welchen Siegfrieds „Schmiedelied" am besten geriet. Die Gralserzählung und Walter Stolzings Lied „Am stillen Herd" waren zu objektiv, häufig im Deklamationston aufgefasst. Einen sensationellen Konzertabend bereitete uns Herr Birnbaum mit dem Engagement der Pariserin Frau Yvette Guilbert, die sich mit ihren altfranzösischen, meist höchst pikanten Liedern als eine Künstlerin vom Scheitel bis zur Fussspitze erwies, denn sie begleitete ihren geistvollen, mimischen Gesang mit den graziösesten Gesten. Zwischen diesen Liedern spielte das Orchester reizende kleinere Stücke von Grétry, Rameau, Gluck und am Schlusse die Ddur-Symphonie von Haydn.

Ein Konzert von besonderster Bedeutung war dasjenige von Herrn Henry Marteau, wobei er sein ganzes Können und seine ihm eigene Spielfreudigkeit im glänzendsten Lichte leuchten liess. Das Publikum nahm in enthusiastischer Weise die vollendeten Leistungen des grossen Geigers in dem fünften Mozartschen, dem Beethovenschen Konzert und der Chaconne

von Bach auf. Dabei hielt sich das von ihm seit lange organisierte Konservatoriumsorchester unter Herrn L. van Laars Direktion — einem seiner besten früheren Schüler — vortrefflich. Höchst interessant war der Vergleich der Ausführung der Chaconne mit Herrn Sarasate, welcher dieses Stuck kurz vorher hier spielte und dasselbe in behendem Tempo in einer kürzeren Zeitdauer von ca. 10 Minuten als mehr femininen, klassischen Tanz auffasste, während Marteau das Stück mehr in edler, männlicher Tanzpose gewissermassen architektonisch aufgebaut hatte.

Von den unzähligen Konzerten einzelner Künstler seien hier nur die wertvollsten erwähnt. Die Sängerinnen Frau Litvinne, Lilie Schulz, Fräulein Luquiens und Herr René Lenormand gaben wohlgelungene Liederabende. Den gewohnten grossen Erfolg hatten wieder das illustre Künstlerpaar Sarasate-Marx Goldschmidt. Anregende Konzertabende, mehr im Kammermusikstil, gaben die Violinisten Herr van Laar und Pollak im Verein mit dem vortrefflichen Pianisten Herrn Göllner. Sehr bemerkenswert waren die Klavierabende von Frau Marie Panthès und Herrn Max Behrens, während ich denjenigen von Herrn R. von Koczalski, welcher fünf Abende nur Chopin in recht willkürlicher Weise spielte, keinen Geschmack abgewinnen konnte.

Ein hervorragendes Verdienst erwarb sich nach Auflösung des Marteau-Quartettes der seitherige zweite Geiger dieser Vereinigung Herr Eugen Reymond mit der Gründung eines neuen Quartetts, wobei er selbst zur ersten Violine überging, Herr Darier — ein Schüler des Professor Hugo Heermann — die zweite Violine ersetzte, während der Bratschist Herr Pahnke und der Violoncellist Herr Ad. Rehberg ihre Pulte des früheren Quartetts beibehielten. Diese vier Herren brachten in vier Kammermusikabenden Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Borodine, und unter Beiziehung von Pianisten — Frau Cheridjian-Charrey, der Herren Behrens, Monod und Mottu — verschiedene moderne Werke, von denen die Violinsonate Op. 7 von Paul Juon, die Klavierquintette Op. 39 von Hugo Kaun, Op. 45 von Martucci, das Trio Op. 65 von Dvořák und die Violinsonate Op. 12 von Georg Schumann als wertvolle Kompositionen bezeichnet werden mussen. Das Trio Op. 21 von Sinigaglia verrät wohl ein kompositorisches Talent, ist aber inhaltlich sehr ungleich im Werte, fast stillos zu nennen und flacht im letzten Satz in einen echt italienischen, flotten Marsch ab.

Nicht unerwähnt darf hier die künstlerische Betätigung des Organisten der Kathedrale St. Pierre und des Leiters des gemischten Chores „Chant sacré" Herr Otto Barblan bleiben, der nach der glänzenden Eröffnungsfeier der neuen grossen Orgel der vorgenannten Kirche sein Versprechen auf schöne Kirchenkonzerte vollauf erfüllt hat. In den Monaten August und September erledigte derselbe eine Serie von 26 Kirchenkonzerten, bei denen Bach am meisten zu Worte kam. Die durch elektrische Kraft getriebene Orgel besitzt feinste Register, die die merkwürdigsten Kombinationen zulassen. Auch bedeutende Solisten wie z. B. Fräulein Landi und Herr Frölich aus Paris waren zu diesen Konzerten herangezogen worden.

V. Heermann.

Gera.

Einen Beethoven-Abend hatte der Musikalische Verein am 9. Dezember veranstaltet mit Marsch und Chor aus „Ruinen von Athen", dem Benedictus aus der Missa solemnis, der 9. Symphonie, sowie dem Liederkreis „An die ferne Geliebte". Chor und Orchester waren in den kleineren Werken gut und strebten in der Symphonie mit Erfolg nach möglichster Vollendung. Das neue Berliner Oratorien-Quartett: Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran), Frl. A. Leydhecker (Alt), Herr Georg A. Walther (Tenor), Herr Franz Fitzau (Bass) ist leider zu ungleichartig, um einen ungetrübten Genuss zu gewähren. Frl. Leydhecker überragte durch Schönheit der Stimme und musikalischen Feinsinn die übrigen bedeutend. Am wenigsten vermochte der Sopran sich Geltung zu verschaffen, namentlich im Benedictus; dagegen gelang der „sanfte Flugel" in der Symphonie viel besser. Die Männerstimmen boten Erfreuliches, besonders der kräftige, klangvolle Bass des Herrn Fitzau. Der Solotenor, Herr Walther, liess trotz angenehmer Stimme mit dem „Liederkreise" die Zuhörer ziemlich kühl, fand aber mit der Zugabe: Adelaide verdienten, reichen Beifall. Einen mächtigen Eindruck hinterliess Bruckners Edur-Symphonie No. 7, die im Vereinskonzert am 17. Januar zum Vortrag kam. Gute Wirkung brachten die geschlossen auftretenden Blechbläser hervor. Am besten gefiel das Scherzo. Der berühmte Adagiosatz erschien in seiner Ausdehnung nicht einheitlich genug. Doch auch hier, wie in den Ecksätzen war eines grossen Geistes Hauch deutlich zu verspüren. L'après midi d'un faune von Debussy blieb ohne Eindruck; sehr erfolgreich dagegen ertönte Wagners Huldigungsmarsch. Von ausserordentlicher Bedeutung waren die Vorträge des Violoncellvirtuosen Herrn Kiefer aus München: 2 Sätze aus dem Dvořákschen Violoncellkonzert, nämlich Adagio ma non troppo und Allegro moderato, ferner mit Klavier (Hofrat Kleemann) Air von Seb. Bach, Sur le lac von Godard, Gavotte von Schlemüller, dem sich als Zugabe der bekannte Springbrunnen von Davidoff anschloss. Die lange Reihe der Abstufungen vom kräftigsten Forte bis zum zartesten Piano, die vollendete Technik und das seelenvolle Spiel des Künstlers weckten Begeisterung. Das 3. Volkssymphoniekonzert am 6. Januar begann mit der Symphonie No. 1 Cmoll von Brahms, um deren genussreiche Wiedergabe sich die Mitwirkenden ausserordentlich bemühten. Sehr schön wirkten auch die Charakterstücke von Jean Sibelius: Valse triste*) mit der Cellomelodie und dem kurzen, melodischen Motive gegen den Schluss hin, sowie Elegie und Musette aus der Musik zu „König Christian II"; erstere, als die originellere, gefiel besonders. Zwei Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe mit Orchesterbegleitung von Mozart, Andantino und Allegro, boten den Solisten, Hofmusiker Hommel und Frau Stephan, Gelegenheit, guten Ton und technische Leistungsfähigkeit zu zeigen. Die flotte Ouvertüre zu Donna Diana von Reznicek bildete den wirksamen Schluss. Der 1. Kammermusikabend brachte Haydns gemütvolles Streichquartett op. 64. Ddur, das durch Konzertmst. Schäffer, Hofmus. Görner, Zährl und Konzertmst. de Jager eine vortreffliche Wiedergabe fand, sowie Beethovens Klaviertrio op. 70 No. 2 Esdur (Kleemann-Schäffer-de Jager), das einen vollen Erfolg erzielte. Die Klavierviolinsonate op. 45 Cmoll von Grieg (Kleemann, Schäffer) wirkte namentlich im Mittelsatze Allegretto espressivo alla Romanza, auch das erste Allegro appassionato erklang mit Leidenschaft, wogegen das Schlussallegro etwas zurücktrat. Wie schon früher erwähnt, werden die Solovorträge in den Kammermusiken grösstenteils durch die beiden Konzertmeister für Violine und Cello ausgeführt. In anderen Städten mit ähnlichen Musikverhältnissen fügt man Soli für Gesang oder ein Blasinstrument ein, was wie leicht begreiflich einen besonderen Reiz ausübt. Das vom Verein für Volksunterhaltung in Erfurt zuerst aufgeführte Thüringer Volksstück Schnozelborn von August Ludwig hat auch bei uns Einzug gehalten und wird von Mitgliedern des Hartensteinschen Gesangvereins bei stets ausverkauftem Hause im Saale des Wintergartens vorgeführt. Eine mehr als lokale Bedeutung gewinnt diese Veranstaltung dadurch, dass ungefähr ein Dutzend „reussischer Volkslieder" vom unermüdlichen Chormeister, Lehrer Hartenstein, dem Volke abgelauscht und 2 und 4stimmig gesetzt, eingelegt sind und in entsprechender Weise zum Vortrag gebracht wurden.

Paul Müller.

Hannover, Ende Februar.

Die im Monat Februar vom kgl. Orchester gegebenen Abonnementskonzerte (No. 6 und 7) brachten unter Brucks Leitung verschiedene bedeutungsvolle Novitäten. Im 6. gab es drei entzückend-feine Kompositionen für kleines Orchester von H. Kaun, wahre Kabinettstücke intimer Stimmungen und reizvoller Arbeit. Am schönsten wirkte „Albumblatt" und „Thema mit Variationen". Daneben gab es in äusserst subtiler Ausarbeitung Beethovens „Achte" sowie, ungemein schwungvoll und schneidig, Webers Euryanthen-Ouvertüre. In der mitwirkenden Kammersängerin Valborg-Svärdström konnte man eine mit bedeutender Koloraturfertigkeit ausgerüstete sowie mit viel Sinn für Ausdruck begabte Sängerin begrüssen. Im 7. gab es nur Novitäten, und zwar ausnahmslos bedeutende, nämlich Regers Variationen op. 100 über ein Hillersches Thema, Gmoll-Symphonie von Kalinnikow und „Der Zauberlehrling" von Dukas. Gegenüber den früher oft mehr als konservativen Programmen unserer Abonnementskonzerte bedeutet ein solches Programm einen ähnlich erfreulichen Fortschritt wie ihn das Repertoire unserer Oper jetzt gegen früher aufweist. Ausser diesen beiden Konzerten grossen Stiles ist noch ein drittes von gleicher Bedeutung zu registrieren, nämlich eine Aufführung von Bruchs „Glocke" durch die Musikakademie (Dir. kgl. Musikdir. Frischen). Der durch den „Männergesangverein" auf 400 Sänger verstärkte Akademie-Chor bildete ein impo-

*) Aus der Musik zum Drama „Korolema" von Järnefeld.

santes, vorzüglich disponiertes Ensemble, dem unser kgl. Orchester gleichsam das tragende Fundament bildete. Solisten: Frau Cahnbley-Hinken (Sopran), Ella Gmeiner (Alt), Lipmann (Tenor) und Strathmann (Bariton). Nach der „Glocke“ wurde noch Frischens Chorwerk: „Athenischer Frühlingsreigen“ aufgeführt. — An demselben Abend fand das 4. Lutterkonzert statt; mitwirkend der rühmlichst bekannte Tenorist L. Hess. Prof. Lutter war an diesem Abend besonders gut disponiert. Ausserdem fanden noch folgende kleinere Konzerte seit meinem letzten Berichte (Ende Januar) statt.

In dem 3. Kammermusikabend des Holl. Trios kam der französische Bach, J. Ph. Rameau, mit einigen reizvollen kleinen Werken zu Worte, die von St. Saëns für moderne Instrumente umgearbeitet sind. Trotz der Kunst der trefflichen Triogenossenschaft, die den altertümlichen Charakter möglichst naturgetreu wiederzugeben verstand, fehlte doch der intime Klangreiz der alten Instrumente. Elena Gerhardt sang mit wundervollem Ausdruck Lieder von Brahms und Wolf. Zwei Tage danach erspielte sich eine jugendliche Novize, die Pianistin M. Nécom aus Hildesheim, einen hübschen Erfolg, der aber bei weniger manierierter Auffassung, als sie der Pianistin eigen war, noch grösser gewesen wäre. Einen Schlag ins Gesicht des künstlerischen Geschmacks aber bot die mitwirkende Sängerin, Hildegard von Rohrscheidt, die ihr unzweifelhaft vorhandenes grosses Material so dilettantenhaft handhabte, dass man sich darob wundern musste, wie eine solche Stümperin überhaupt auf das Konzertpodium gelangt war. Alle Lieder, und mochten sie noch so heterogen an Stimmung und Gehalt sein, wie Griegs: „Im Kahn“ und Wolfs „Verlegenheit usw., sang sie mit derselben dröhnenden Tongebung und demselben sterilen Ausdruck. Wertvoll erwiesen sich die Darbietungen der Sopranistin Leonore Wallner, die mit ausgiebiger und gut geschulter, nur in der Höhe etwas spröder Stimme Lieder von Vriesländer, Streicher und Mahler nicht nur zu singen, sondern wirkliches Interesse erweckend darzulegen verstand. Reinste Kunstgenüsse gab es an 2 Kammermusikabenden der Herren Pianist P. Sherwood aus Dresden und A. Steinmann (Cello), bezw. unseres jetzt ganz besonders gut disponierten Rillerquartetts; Programme: Sonaten für Klavier und Cello von Pfitzner, Brahms und Grieg sowie Streichquintette von Mozart und Svendsen und Klaviertrio von Tschaikowsky. Dr. Wüllner zeigte sich an einem Lieder- und Balladenabend immer noch als der alte, mit grossen Vorzügen, aber auch mit Fehlern (so die Übertreibungen) begabte Vortragskünstler. Der Pianist V. Bos war wie stets sein getreuer Adlatus.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Eine sehr musikalische junge Dame Marie Kaufmann gab am 24. März mit dem Windersteinorchester, das diesmal unter der Leitung ihres Lehrers Carl Friedberg stand, einen Klavierabend. Sie erwies sich als temperamentvolle, technisch ausgereifte Künstlerin, die die modernen Anschlagstechniken, besonders ein klingendes Legato, ihr eigen nennen kann. Sie will in erster Linie musizieren und nicht Virtuosin sein, und das berührt angenehm: es zeigte sich dies auch darin, dass sie Beethovens op. 58 bei weitem eindrucksvoller und inniger, wirklich empfunden brachte, als das äusserst banale B moll-Konzert Tschaikowskys, das nun eigentlich lange genug sein Unwesen auf deutschen Konzertpodien getrieben. Dass Frl. Kaufmann nicht mit fortriss, schien mir in der mehr zurückhaltenden Art Herrn Friedbergs zu liegen, die sich auch in seiner Direktionsweise der Orchesternummern Brahms' Haydnvariationen und einer ganz netten „Russischen Lustspielouvertüre“ von Jwan Knorr — ein volkstümliches Hauptmotiv in französische Harmonik getaucht, gut instrumentierte Theatermusik mit kriegerischem Einschlag — zeigte.

Wenig Anregung brachte das Konzert von Marie Henke (Gesang) und Adele Stöcker (Violine) am 25. März. Frl. Henkes in der Höhe vollklingender Mezzosopran kommt durch den absoluten Mangel an Empfindung und Temperament im Vortrage um jede Wirkung. Auch berührte ihre Stimme in der Tiefe nicht sympathisch. Verdienstvoll war jedoch von ihr, dass sie seltene Gesänge Schuberts und je vier Lieder Regers und Schillings (letztere werden viel zu wenig gepflegt und sind doch so tief empfunden!) brachte. Adele Stöcker war hingegen der Glanzpunkt des Abends. Sie verfügt über solide, sichere Technik und überraschende musikalische Intelligenz. Mit der Gavotte aus Bachs E dur-Soloviolin-Sonate bot sie eine stilvolle Leistung. Dass sie sich an einer zwar kompositions-technisch einwandfreien, aber total erfindungs- und empfindungslosen Violinsonate — in der Brahmsweis — ihres Begleiters Fritz Brun abmühte, tat einem leid. Eine langweiligere Komposition, als diese Orgie in verminderten Septakkorden, mit ihrer originell sein sollenden, aber nicht empfundenen Rhythmik habe ich lange nicht erlebt. Herr Brun begleitete mit etwas einförmiger Tongebung auf einem klangvollen Blüthner.

Mit einer Aufführung von Beethovens „Neunter“, der Mozarts G moll-Symphonie voranging, schlossen die diesjährigen Gewandhaus-Konzerte. Blieben in Mozarts Symphonie manche Wünsche unerfüllt (so wurde n. a. m. E. das Esdur-Andante zu schnell genommen, obwohl zugegeben werden mag, dass man bei einem derartig vollkommenen Streichkörper ohne die Melodik zu gefährden, dieses Experiment eher wagen kann), so bot die Wiedergabe der Beethovenschen Symphonie eine Reihe tiefer Eindrücke: so beispielsweise im ersten Satze die Vorbereitung des Schlusses, die Herausarbeitung des Trios (ein Glanzpunkt des Abends), das Bdur-Thema im Adagio (die ersten zwei Male, beim dritten Male war für mein Empfinden die Figuration der 1. Geigen zu sekundär behandelt) und den Schlussatz — bis auf das Soloquartett. Der Chor war ausgezeichnet. Herr Prof. Nikisch zeigte grosszügige Auffassung und brachte die unendliche Tiefe dieses Teiles zu überzeugendem Ausdruck. Er wurde auch am Schlusse dementsprechend gefeiert.

Wenn wir die diesjährigen Gewandhauskonzerte überblicken, so müssen wir vor allem die erfreuliche Bemerkung machen, dass die Moderne endlich mehr zu ihrem Rechte kommt, wenn auch in der Hinsicht noch viele Wünsche offen blieben. Dass z. B. von Anton Bruckner, dem grössten Symphoniker seit Beethoven nur ein Werk am Programm erscheint, dagegen Brahms mit sechs grösseren Werken vertreten ist, zeigt eine gewisse Einseitigkeit. Von Bruckner gehören zumindest die III. IV. V. VIII. und IX. Symphonie zum eisernen Bestand eines Orchesters vom Range des Gewandhausorchesters. Unter der Moderne bekam aber wieder das Ausland (Bizet, Bossi, Debussy, Dworschak, Elgar, Cés. Franck, Moór, Sibelius, Tschaikowsky) relativ der Vorzug vor der deutschen und deutschösterreichischen Produktion, die nur mit obenerwähnter Brucknersymphonie, Cornelius, Draeseke, Göhler, von Hausegger, Reger, Strauss, Streicher und Wolf vertreten war. Liszt erschien gar nur einmal (!), wogegen Mendelssohn viermal und Volkmanns antiquierte Muse dreimal vertreten war. Man kann solche Betrachtungen nicht unterdrücken. Eine eingehendere Pflege von Strauss, Schillings, Pfitzner, dann Busoni, Draeseke, Götz, Kaun, Kistler, Mahler, Alex. Ritter, Thuille wäre zumindest wünschenswert. Auch einheimische Talente, wie z. B. E. W. Degner, dessen Symphonie und Ouvertüre, beide für Orgel und Orchester — schon bei dem Mangel an derartigen Werken — entschieden zu berücksichtigen wären, verdienten mehr Beachtung.

Das letzte Orchesterkammerkonzert, das Herr Hans Winderstein veranstaltete, brachte zuerst eine amüsante Sinfonietta für Flöte, (je zwei) Hoboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte von Ch. Gounod: echt französische Opernmusik, graziös und anmutig-oberflächlich. Die Wiedergabe war famos. Weniger sorgfältige Vorbereitung wiesen leider Mozarts Violin-Bratschen-Konzert und Beethovens Septett auf. Führte Konzertmeister J. Ruinen seine Partie mit anerkennenswerter technischer Routine durch, so war der Bratschist seiner Aufgabe keineswegs gewachsen. Mangelnde Feile beeinträchtigte leider auch den Genuss an Beethovens Meisterwerk. Den Schluss bildete Haydns „Abschieds-Symphonie“, die von Kapellmeister Winderstein mit befeuerndem Schwunge gebracht ward. Der Trick am Schlusse des Finale, verfehlte nicht seine Wirkung auf das Publikum. Doch da man von dem Auslöschen der Lichter Abstand genommen hatte, und die einzeln abziehenden Musiker eine elegante Verbeugung machten, war die Wirkung eine erheiternde. Im allgemeinen muss man die Institution der Orchesterkammerkonzerte freudig begrüssen: bietet sie uns doch eine sonst meist ganz in Vergessenheit geratende Literatur.

Das zweite Konzert von Wilhelm Backhaus mit dem Windersteinorchester gestaltete sich durch die Mitwirkung von Dr. Richard Strauss zu einem Glanzpunkt der Saison. Der Konzertgeber bekräftigte in uns von neuem die Empfindung, dass er eine hervorragende pianistische Kraft ist. Die stupende Sicherheit seiner Technik, das ganze Aufgehen in der Wiedergabe der vorzutragenden Werke erregten allgemeine Bewunderung. Nur ist die Gefühlsskala des Künstlers keine universelle: Chopin (er spielte Prélude und Etüde C dur; Nokturne op. 48; Asdur-Walzer op. 42, und Bmoll-Scherzo) gelang ganz ausserordentlich, besonders das Bmoll-Scherzo; bei Bach und Beethoven fehlte aber manchmal die dämonische Wucht, be-

sonders bei ersterem: doch stand die Wiedergabe des G dur-Konzertes, im Mittel- und Schlusssatze auf beträchtlicher Höhe: einzelnes gelang restlos. Seine phänomenale Technik offenbarte sich siegreich in Strauss' erfindungs- und geistreicher Burleske für Klavier und Orchester: Till Eulenspiegel scheint hier vorgeahnt. Das entzückende, packende Werk zündete. Das Windersteinorchester unter Dr. Strauss entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe mit gutem Gelingen. Beide Künstler wurden, wie sich von selbst versteht, lebhaft akklamiert.

Dr. von Mojsisovics.

München-Gladbach, Anfang Januar 1908.

Am 9. November fand das zweite grosse Abonnementskonzert des „Städtischen Gesangvereins Caecilia“ statt. Aufgeführt wurde Hector Berlioz' „Fausts Verdammung“. Professor Joh. Messchaert-Frankfurt rechtfertigte auch diesmal seinen glänzenden Ruf und gab den Mephisto trefflich wieder. Seine gesangliche Fähigkeit gepaart mit guter Vortragskunst und ausgezeichneter Deklamation versetzt den Hörer wahrhaft in Staunen. Kammersänger Pinks-Leipzig entledigte sich als Faust gleichfalls mit gutem Geschick der überaus anstrengenden und schwierigen Tenorpartie. Bei Fräulein Beines-Cöln (Margarete), gefiel am besten die Wiedergabe des schwermütigen Liedes: „Es war ein König in Tule“. Der vierte Solist des Abends Herr W. Rütter-Rheydt gab ebenfalls die kleinen Partien gut wieder. Das Orchester unter Leitung des städt. Musikdirektors H. Gelbke spielte effektvoll den Rakoczymarsch, den Sylphentanz und den Tanz der Irrlichter. In gleicher Weise wie Solisten und Orchester, erzielte auch der gut geschulte Chor treffliche Leistungen; war aber auch leider an manchen Stellen zu schwach.

Am 23. November wurde von Seiten des evangelischen Kirchenchores, unter Leitung des Dirigenten Max Anton, das Beckersche Oratorium: „Selig, die aus Gnade“ gegeben. Die Wiedergabe durch den kleinen Chor war vorzüglich. Die Chöre waren gut einstudiert und leisteten an manchen Stellen Hervorragendes; vor allem zu Beginn des zweiten Teiles, bei den Worten „Christus ist wahrhaft auferstanden von den Toten und ein Erstling geworden unter denen, die da schlafen“, zeigten sie eine gute Klangwirkung. Die Orgelpartie lag in den Händen des ausgezeichneten Orgelspielers Herrn Gelbke, der seine Partie mit Geschick durchführte. Auch das Orchester bot gute Leistungen. Die Solisten, Frl. Elly Köllner-Rheydt, Frl. Berta Franken (Mülfort), Herr Georg Scherer-Cöln und Herr Bell-London erzielten gute Leistungen.

Das zweite Symphoniekonzert des städt. Orchesters wies nur Novitäten (unter persönlicher Leitung der Komponisten) auf. Der Konzertmeister Franz Stahr aus Cöln bot mit seinen Kompositionen „Ballade Erlkönig und nordische Ballade“ nur Unbedeutendes. Diese Werke enthalten Anklänge an Schubert und Grieg und sind ohne tieferen musikalischen Wert. Besser schnitt seine Ouvertüre „Karneval“ ab, die das buntbewegte Leben und Treiben des Fastnachtstrubels an unserm geistigen Auge vorüberziehen lässt. Grossen Erfolg erzielte der zweite Komponist des Abends, Clemens Schmalstich (Berlin), mit seinem Klavierkonzert, dessen Uraufführung nach dem Manuskript stattfand. Flügel und Orchester wirkten harmonisch zusammen in gleicher Weise. Mit besonderer Sorgfalt war der dritte Satz ausgearbeitet. Am Flügel sass Richard Keitel, Lehrer am hiesigen Konservatorium, der grosse Technik, verbunden mit edler Vortragskunst, bewies. Auch seine Soli, Träumerei von R. Strauss, Sklepickn von Smetana und Caprice Emoll von J. Sibelius klangen fein abgetönt. Die Symphonie Georg Kramms, eines Düsseldorfer Musikdirektors, hinterliess einen tiefen Eindruck bei den Hörern.

Pablo de Sarasate, der Geigenkönig und Berthe Marx-Goldschmidt statteten auch uns einen Besuch ab. Bei einem Vergleiche zwischen dem früheren und jetzigen Spiele des Meisters gewahrt man sofort deutlich, dass der Stern Sarasates im Verblassen ist. Dennoch brachten sein wunderbarer Ton und seine eminente Vortragskunst dem Geigenkünstler grossen Applaus ein. Frau Berthe Marx-Goldschmidt zeigte wieder ihre unfehlbare Technik und elegante Vortragsweise. Herr Otto Goldschmidt begleitete mit feinem Geschick die Kompositionen Sarasates.

Das III. grosse Abonnementskonzert des „städt. Gesangvereins Caecilia“ bot (14. Dezember) neben Lieder- und Cellovorträgen die Uraufführung von Friedrich Kochs Chorwerk „Die deutsche Tanne“ unter persönlicher Leitung des Komponisten, der auch selbst den Text des Werkes verfasst hatte. Das Werk wirkte im allgemeinen als das hochmusikalische Erzeugnis eines poetischen Menschen, dem technisches Rüstzeug in jeder Weise zur Verfügung steht. Durch die wunderbare Wiedergabe seiner Solopartie steigerte der Hofopernsänger W. Fenten die Wirkung des Werkes nicht zum geringsten Teile. Mit Eleganz überwand er die grossen Anforderungen seiner Partie, manchmal hinreissend schön bei den melodischen Wendungen. Die schwierige Aufgabe, die an den Chor gestellt war, wurde, abgesehen von einigen kleinen Schwankungen, auf das Feinste gelöst. So wurde denn dem Autor der verdiente Erfolg zuteil.

Der Violoncellvirtuose K. Piening-Meiningen bot das Konzert von Saint-Saëns und kleinere Soli. Das verstärkte Orchester, dass ausser der Begleitung zur deutschen Tanne, die Hmoll-Symphonie von Schubert spielte, hielt sich wacker und trug seinen Teil zum Erfolg des Abends bei.

R. Natho.

Prag.

Die Veranstaltung eines „Fibich-Abends“ am 11. Februar durch das „Symphonische Orchester“ war eine verdienstvolle Tat und keine leichte Aufgabe für ein Dilettantenorchester (Dirigent Milan Babuška). Die symphonische Dichtung „Othello“, die Suite „Am Lande“, die Begleitung der Gesänge aus den Musikdramen „Die Braut von Messina“ und „Der Fall Arconas“ sind Werke, die weit über die Kräfte der begeisterten Dilettanten gehen.

Das 17. populäre Konzert der „Tschechischen Philharmonie“ brachte u. a. zum 25. Todestag Wagners die Vorspiele zu „Parsifal“ und „Meistersinger“, sowie die Ouvertüren „Columbus“ und „Polonia“ zur Aufführung.

Im 18. Konzert hörten wir Beethovens Pastoralsymphonie und die symphonische Dichtung „Von der ewigen Sehnsucht“ von Vitězslav Novák, ferner als Neuheit das Violin-Konzert op. 47 von J. Sibelius mit Herrn Egon Ledeč, der durch eine musikalisch vertiefte und technisch reine Wiedergabe des Violinparts Erfolg erzielte.

Die einzige (!) im Rahmen der populären Konzerte gespielte heimische Novität war die Ouvertüre „Das Schicksal“ von Ladislav Prokop. Prokop, ein Musiker vom hohen Bestreben, hat in der Beherrschung der Kompositionstechnik bedeutende Fortschritte gemacht, während er in Erfindung Eklektiker bleibt. Die symphonische Phantasie „Máj“ von F. Z. Skuherský, die aus dem Jahre 1874 stammt und trotz ihrer romantischen Färbung immer noch lebensfähig ist, die klangschöne Suite „Roma“ von Bizet, sowie die A dur Symphonie von Beethoven bildeten den übrigen Teil des Programms.

In ihrem 20. populären Konzert brachte die „Tsch. Ph.“ die Festouvertüre in Ddur (a. d. J. 1849) von Smetana, dann die Ouvertüre zur „Verkauften Braut“ und die Introduktion und Polonaise aus Smetanas unvollendeter Suite „Prager Karneval“. Die übrige Hälfte des Programms wurde der Symphonie No. 8 in Fdur und der selten gehörten Chor-Phantasie op. 80 von Beethoven, mit denen der Beethovenzyklus fortgesetzt wurde, gewidmet. Alle Konzerte dirigierte Dr. W. Zemánek, dessen gute Dirigenteneigenschaften in der Leitung des Beethovenzyklus zum Vorschein kamen.

Der „Böhm. Kammermusikverein“ der sein 8. Abonnementskonzert am 2. März unter Mitwirkung des „Böhm. Streichquartetts“ absolvierte, überraschte durch ein sehr gut gewähltes Programm. Das Streichquartett op. 48 von Dvořák (mit Herrn Talich-2. Viola und Prof. Burian-2. Violoncello), sowie das nach längerer Pause in Originalbesetzung gespielte Quintett op. 42 für Klavier (J. Herman), Violine, Klarinette (Prof. Oskar Schubert-Berlin), Horn (L. Reisner) und Violoncello von Zdenko Fibich sind Werke, die stets gerne gehört werden. In Prof. Schubert haben wir einen ausgezeichneten Klarinettenvirtuosen kennen gelernt, der seine Kunst besonders im Klarinettenquintett in A dur von Mozart, wo der Klarinette eine wichtige Aufgabe zugeteilt ist, vortrefflich zur Geltung brachte.

Ludwig Boháček.

Wien.

Alle den Manen des grossen Bayreuther Meisters heuer in Wien gewidmeten Trauerfeiern hat jene des akademischen Wagner-Vereins (21. März) an Bedeutung weit hinter sich gelassen; zumal Hermann Winkelmann und Amalie Friedrich-Materna mitwirkten. Insbesondere das Wiederauftreten der Frau Materna nach so langen Jahren eben nur

wegen dieses feierlichen, idealen Anlasses im Konzertsaal versetzte ihre zahllosen Verehrer in eine aus Jubel und Rührung gemischte, schier unbeschreibliche Stimmung. Frau Materna sang Isoldens Liebestod, dann mit Winkelmann die zweite Abteilung des szenischen Vorspieles (Siegfrieds Abschied von Brünhilde) aus der („Götterdämmerung"). Winkelmann trug die Gralserzählung aus Lohengrin vor. Auch er ging nicht leer aus an den schmeichelhaftesten, reichsten Ehrenbezeugungen. Aber auch abgesehen von den relativ noch immer herrlichen Leistungen des genannten illustren Künstlerpaares und ihrer unbeschreiblichen Wirkung auf das Publikum, verlief die Trauerfeier des Wagner-Vereins in würdigster, erhebendster Weise. Und zwar durch F. Löwes (Konzertvereinsorchester) Verdienst, indem nicht nur die Begleitung der dramatischen Fragmente, sondern auch die reinen Instrumentalnummern: die Faust-Ouvertüre, das Siegfried-Idyll, die Trauermusik aus der Götterdämmerung nicht weihevoller, kongenialer aufgeführt zu denken waren. Endlich schloss zum Allerschönsten das mächtige „Wach auf" aus den Meistersingern, kombiniert mit dem herrlichen Lobpreis auf die „Heil'ge deutsche Kunst" als Schlusschor des Werkes, in dessen Wiedergabe der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, der Akademische Gesangverein und der Chor des Wagner-Vereins mit dem Symphonieorchester des Konzertvereins geradezu überwältigend zusammenwirkten.

Im achten philharmonischen Konzert unter F. Schalks tüchtiger Leitung übertrafen sich diesmal die Philharmoniker an Glanz und Virtuosität wieder selbst. Besonders in den Variationen am Schlusse von Tschaikowskys dritter Suite in G dur, wo der Komponist enorme technische Anforderungen stellt. Nach dem Tschaikowskyschen Farbenrausch wollte der sprödere Klang der unmittelbar darauf gespielten C moll-Symphonie Brahms' diesmal nicht recht wirken. Viel stärker war als „Eröffnungsstück" die zum ersten Mal in diesen Konzerten gebrachte und zwar auch geradezu glänzend gespielte, geniale „Corsar"-Ouvertüre von Berlioz applaudiert worden.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Die Pianistin Norah Drewett (11. März) erzielte einen schönen Erfolg. Anschlag, Technik und Vortrag sind gut ausgebildet. Ganz vorzüglich spielte sie Capriccio C dur von Scarlatti, Gavotte von Rameau und Caprice sur les Airs de Ballet d'Alceste von Gluck-Saint-Saëns. — Der Amsterdamer Cellist J. Mossel, den ich anlässlich seines ersten Wiener Konzertes an dieser Stelle schon besprochen, machte bei seinem zweiten Konzerte (13. März) einen noch tieferen Eindruck. — Wenig befriedigen konnte der Liederabend der Gräfin Pelagie Skarbek. Stimmlich muss sie den Dutzendsängerinnen zugezählt werden. Ihr Vortrag ist kalt und ausdruckslos. Ihre Aussprache schlecht, nachdem sie ein Wort in das andere zieht. Die von ihr gebrachten „Ballade notée" von G. de Machault (1284—1372) und „Madrigal" von Firenze mit Streichquintettbegleitung mögen für den Historiker Interesse haben, konnten aber sonst nur langweilen. Beide Kompositionen sind langatmige Streichquintettsätze, die hier und da, wie zur Erläuterung, durch den Gesang unterbrochen werden, was eher als Störung empfunden wird. In ihrem Programm war von Stilgefühl nichts zu merken. Es waren italienische, französische, deutsche und polnische, alte und moderne Lieder und Arien durcheinandergewürfelt. — Das von Mathilde v. Kralik zu wohltätigem Zwecke veranstaltete Kompositionskonzert brachte manches Gute. Vor allem sind ihre Lieder sehr sangbar und harmonisch wohlklingend. In der Lyrik erinnert sie stark an Schumann, Grieg und H. Wolf, allerdings nur so lange es sich um die Schilderung intimer Seelenstimmung handelt. Das Dramatische ist ihr nicht gegeben, da mangelt es an Kraft des Ausdruckes und packender Gewalt. Das Opernfragment ist gänzlich abgefallen, woran wohl auch zum grossen Teile die sehr mittelmässige Wiedergabe desselben Schuld trägt. Um die Wiedergabe der Lieder machten sich Frau L. Meissner-Vischer und Hofopernsänger G. Maikl sehr verdient.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Cassel. Auf unserer Hofbühne treten Frl. Rilba-Berlin als Philine und Königin (Hugenotten), Herr Baldszun-Wiesbaden als Chateauneuf in Gastrollen auf.

Karlsruhe. Dr. Alfred von Bary gastiert am 12. April im hiesigen Hoftheater als „Tristan".

Kreuz und Quer.

* Das letzte Symphoniekonzert der Berg- und Hüttenkapelle in Königshütte (Dir. Kapellmeister W. Thaele) brachte u. a. Mozarts selten gehörte Ouvertüre zu „Zaide".

* Im elften philharmonischen Konzerte in Bremen unter Professor Karl Panzner gelangte Volkmar Andreaes Phantasie „Schwermut — Entrückung — Vision" als Novität zur Aufführung.

* Das I. Symphoniekonzert der städt. Kapelle in Krefeld (Dir. kgl. M.-D. Theodor Müller-Reuter) brachte Thuilles „romantische Ouvertüre", E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", Beethovens Triple-Konzert und Berlioz' „Symphonie phantastique".

* Künstlerflucht aus Frankfurt! Nachdem innerhalb zweier Jahre Siegmund von Hausegger, Prof. Heermann, Becker, Carl Friedberg, Uzielli, Kortschak Frankfurt am Main verlassen haben, folgt am 1. Juli Prof. Felix Berber und mit ihm Alwin Schroeder, Prof. B Scholz, Hermann Zilcher und Frl. Anna Hegner!! Es scheinen also S. v. Hauseggers s. Zt. in der „Neuen Zeitschrift für Musik" publizierte Beweggründe, doch sehr stichhaltiger Natur gewesen zu sein.

* Da Direktor Fiedler für die nächste Saison nach Boston geht, wird Herr Prof. Dr. Barth vom 1. Oktober an das Hamburger Konservatorium leiten.

* Dr. Richard Strauss hat mit der Direktion der grossen Oper in Paris ein Abkommen getroffen, wonach das Institut die „Elektra" sogleich nach der Januar 1909 in Berlin stattfindenden Uraufführung zur Aufführung bringen wird.

* Die fürstliche Kapelle in Gera (Dir. Hofkapellmeister C. Kleemann) brachte im IV. Volkssymphoniekonzert die Musik zum Ballette „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven und als Novität Bernhard Sekles' Serenade op. 14 in Es.

* Die bisherigen künstlerischen Leiter der Mailänder Scala Arturo Toscanini und Giulo Gatti-Casazza, welche sich beide dadurch, dass sie den „Nibelungenring" dem Repertoire der Scala einverleibten um die Wagnersache unvergängliche Verdienste erwarben, gehen als Nachfolger Conrieds nach New-York.

* In der Weimarer Stadtkirche wurde am 31. März Mozarts grosse C moll-Messe (in der Rekonstruktion von Alois Schmitt) unter Prof. E. W. Degner zur Aufführung gebracht.

* Das letzte Konzert der Hofkapelle in Heilbronn, dieses Jahr unter der Leitung Dr. Aloys Obrists stehend, brachte in einem „französischen Abend" Werke von Widor, Massenet und Charpentier.

* In Passau wurde ein neues Musikinstitut „Harmonie" von den Herren Steinfellner und Plohberger gegründet.

* Im letzten Konzert des Wiesbadener Kurorchesters (Dirigent Ugo Afferni) gelangten u. a. zwei Orchestergesänge von Dr. Richard Strauss („Die heil'gen drei Könige aus dem Morgenland", „Verführung") durch Kammersänger Ernst Kraus zur Wiedergabe.

* Im 6.-10. Gürzenichkonzert in Cöln gelangten unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbach folgende bemerkenswerte Novitäten zur Aufführung: Aug. Bungert: Duett aus „Kirke", Franz Kessel: Symphonische Variationen für grosses Orchester, B. Scholz: „Malinconia" symphonische Phantasie für grosses Orchester; E. Elgar: Introduktion und Allegro für Solostreichquartett und Streich-Orchester, Conrad Heubner: „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Tenorsolo, Chor und Orchester.

* Das Colonne-Konzert vom 22. März wurde von Dr. Richard Strauss geleitet. Es gelangten ausschliesslich seine Kompositionen zu Gehör. Im April wird Strauss hier zweimal an die Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters treten. Strauss hat seinen diesmaligen Pariser Aufenthalt benützt, um mit der Direktion der Grossen Oper das alleinige Aufführungsrecht seiner Opern „Salome" und „Elektra" für Frankreich zu vereinbaren. A. N.

* Frau Annette Essipoff ist entschlossen der Konzertlaufbahn zu entsagen. Sie hat sich in einem Quartettabend des Herzogs von Mecklenburg in St. Petersburg mit dem A moll-Trio Tschaikowskys, wobei sie wieder alle Zuhörer zur Begeisterung hinriss, verabschiedet. Glazounow hielt eine Ansprache und überreichte ihr einen Kranz.

* Moritz Rosenthal wird im April und Mai vier Konzerte in Paris geben. A. N.

* Unter der Leitung von Johannes Reichert fand im 5. philharmonischen Konzert des Teplitzer Kurorchesters die erste Aufführung von Jean Louis Nicodés „Gloria"-Symphonie (1., 2. und 4. Teil) mit grossem künstlerischen Erfolge statt.

* Das Duisburger Konservatorium, das in Oberhausen eine Zweiganstalt hat, geht am 1. April an Thomas Möller, der es ab vorigen Herbst bereits vertretungsweise leitete, über. Er wird das Institut gleichzeitig neu organisieren. Die früheren Inhaber waren Theodor Schlömer und Wilhelm Müller.

* Ein Schubertfest wird am 12. April in Lille unter Leitung Pierre Monteux' und unter Mitwirkung u. a. der bekannten Sängerin Madame Bréma veranstaltet werden. Das Fest sollte ursprünglich schon Weihnachten unter Leitung Maquets, des Führers des Liller Konzertlebens, stattfinden, der jedoch kurz vor dem Termin starb. A. N.

* Im 5.—8. Kammerkonzert der Cölner Konzertgesellschaft kamen an Novitäten zu Gehör: B. Sekles Serenade op. 14., F. Bölsches Streichquartett Cmoll op. 27, Ernst Tochs Streichquartett Amoll.

* Jaques van Lier bringt in Berlin an einem Abende drei Cellokonzerte zur Uraufführung und zwar a. d. Manuskript die von Hubert Jahrow (Adur), Max Laurischkus (Gmoll) und das bei Albert Stahl erschienene Emoll-Konzert op. 45 von Hermann Graedener; ferner eine Ballade von Elisabeth Kuyper.

* Im 3. Abonnementskonzert des Kieler Lehrergesangvereins (Dir. Johannsen) wirkte die „Société de Concerts d'instruments anciens de Paris" mit grossem Erfolge mit.

* Der Zoppoter Gesangverein „Melodia" brachte eine Konzertaufführung von Glucks „Orpheus" unter Leitung von A. Gerstenberger.

* Im 5. Abonnementskonzert des Cannstädter Kurorchesters (Dirig. M.-D. Rückbeil) kamen u. a. Kompositionen von Hugo Kaun und Sibelius zur Aufführung.

* Einen Schubertabend mit Liedern und Kammermusikwerken veranstaltete der Musikverein Bochum.

* Die Mannheimer Hochschule für Musik veranstaltete einen Max Bruchabend unter Direktor Zuschneid.

* Für ein Joachim-Denkmal veranstalten Lili Lehmann, Alexander Heinemann und Franz v. Vécsey in der kgl. Hochschule in Berlin ein Konzert.

* In Detmold soll eine Hofkapelle, ein Konservatorium und, auf fürstlichem Grund und Boden, ein Konzerthaus gegründet werden.

* Das 7. Abonnementskonzert der grossherzgl. Hofkapelle in Oldenburg (Dir. Hofmusikdirektor Manns) brachte zwei Novitäten: Georg Schumanns Ouvertüre „Liebesfrühling" und die zweite Symphonie des Kontrabassvirtuosen Gustav Láska.

* Im Konzert des Znaimer Musikvereines am 25. März gelangten u. a. Heinrich Fibys Praeludium aus der Suite für Streich-Orchester und Jean Sibelius' Valse triste zur Aufführung.

* Die Deutsche Vereinigung für alte Musik hat kürzlich in einem Hofkonzerte in Berlin gespielt und mit ihren Leistungen bei den Majestäten lebhafte Anerkennung gefunden.

* Der Hermannstädter Männergesangverein versendet seinen Jahresbericht über das abgelaufene Vereinsjahr. In demselben fand u. a. ein historisches Kostümfest statt, bei welchem Chöre und Orchestersätze von Bacfart (Graew) (1517—1576), Palestrina, Orlando di Lasso, J. H. Schein, H. L. Hasler, J. Eccard, Lully, Franz Tunder, Stamitz und Michael Haydn zur Aufführung kamen.

Persönliches.

* Frau Emmy Destinn und Herr Paul Knüpfer wurden zu kgl. preuss. Kammersängern ernannt.

* Prof. Eduard Reuss erhielt vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle. In Graz starb der Komponist, Musikschriftsteller und Musiklehrer Anton Seydler. (Sein Vater war der Komponist des Volksliedes „Hoch vom Dachstein".) Er war durch viele Jahre Organist der Hof- und Domkirche und Lehrer des Orgelspiels an der Lehrerbildungsanstalt. An vielen Tages- und Fachzeitschriften war er als Musikreferent tätig, so auch — vor vielen Jahren — an der „Neuen Zeitschrift für Musik"; auch publizierte er eine umfangreiche „Geschichte des Grazer Domchores" (1899) das Motu proprio Pius X. (1904), „Die Harmonik R. Wagners (1906)" u. a. m.

Rezensionen.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148,000 Artikel und Verweisungen auf über 18,240 Seiten Text mit mehr als 11,000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Vom „Grossen Meyer" liegt uns der 15. Band vor, mit dem dieser Schrittmacher der Bildung bis zum Stichwort „Plakatschriften" gediehen ist. Bietet sich uns zwar Tag für Tag häufig genug Veranlassung, dieses Wunderbuch in Gebrauch zu nehmen, so beschäftigen wir uns doch ab und zu gern einmal besonders mit ihm. Was uns zunächst am meisten fesselt, sind die Abbildungen. Im 15. Band zählten wir, von den Textbildern abgesehen, an Tafeln allein 49 schwarze und 19 farbige, zu denen sich noch 19 vorzügliche Karten gesellen. Wir haben diesmal die Erweiterung der neuen Auflage gegen den bezüglichen Abschnitt der vorangegangenen in bildlicher Beziehung geprüft und konnten dabei wesentliche Verbesserungen und reichlichere Neuerungen feststellen. So nennen wir zwei Porträttafeln, die „Deutschen Philosophen" und „Physikern" gewidmet sind und uns von grossen Zeitgenossen z. B. Kuno Fischer und Wilh. Wundt oder Wilh. Röntgen und William Thomson im Bilde vorführen. „Ozeanische Altertümer" zeigen uns zwei neue, in historischer, naturwissenschaftlicher und kultureller Beziehung höchst interessante Tafeln, und militärischem Gebiete gehören an die Beilagen „Panzerlaffeten" sowie „Panzertürme und Panzerbatterien". Die fünf Tafeln „Panzerschiffe" vereinigen ungemein anschauliche Abbildungen von Schiffstypen jüngsten Datums, und das gewissenhafte Fortschreiten mit den Errungenschaften der Technik bekunden die Illustrationen zum Artikel „Papierfabrikation", die völlig neue Bilder aufweisen und uns im Verein mit einer sehr geschickten Darstellung den Werdegang des Papiers verständlich machen. An kartographischen Abbildungen sind neu aufgenommen: im Text eine solche des Panamakanals und auf Beilagen eine sehr instruktive „Industriekarte von Österreich sowie eine Darstellung der „Hauptindustrieländer Österreichs", die beide mit fünf andern Karten und zwei Textbeilagen über Österreichs Wachstum und seine Fürsten einer 69 Spalten langen Monographie dieses Landes zur Stütze dienen. Fügen wir noch hinzu, dass zwei Tafeln „Pfahlbauten" und drei solche mit Darstellungen der „Pferderassen" fast durchgängig neue Einzelbilder erhalten haben, und ein Blatt mit vier „Phänologischen Karten", auf denen uns die zeitliche Entwickelung des Pflanzenlebens im Laufe des Jahres graphisch veranschaulicht wird, zum Teil den Stand von 1905 vergegenwärtigt, so dürfte über den bildlichen Teil das wesentlich Neue gesagt sein. Dass der 15. Band auch in textlicher Beziehung auf der Höhe steht, haben uns zahlreiche Stichproben bewiesen. Wir können also auch ihm mit bestem Gewissen volles Lob spenden. F.

Alle an die Redaktion gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 9. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 6. April eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.





Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 8012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

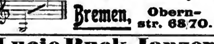
Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.
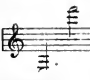


Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 35.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rotebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. [illegible]
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 41.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics
Klavier, Komposition, Analytik.
Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs e. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, der **Tonworten** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Ein Künstler will sein wundervolles
Violoncello
J. Guanerius filius Andrea, Cremona
verkaufen.
Näheres durch die Expedition d. Zeitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main**, Humboldtstrasse 19.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 15.
9. April 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Kaimorchester, Ausstellung München 1908 und Allgem. Deutscher Musikerverband.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Sehr geehrte Redaktion!

Wir bitten Sie hierdurch ergebenst und unter höflichem Hinweis auf § 11 des Pressgesetzes, folgende, auf Ihren Artikel „Kaim-Orchester München 1908 und Allgem. D. Musiker-Verband" bezügliche Berichtigung unverkürzt und im gleichen Druck in die nächste Nummer Ihrer geschätzten Zeitschrift aufnehmen zu wollen.

Indem wir Ihnen im Voraus danken, übermitteln wir Ihnen anliegend ein Zirkular der deutschen Hof- und Städte-Orchester*), für den Fall, dass Ihnen daran gelegen sein sollte, der Münchener Angelegenheit gegenüber einen objektiven und etwas gerechteren Standpunkt einnehmen zu können.

Hochachtungsvollst ergebenst
Hans F. Schaub
Chefredakteur der D. M. Z.

Berichtigung.

In No. 13 des „Musikalischen Wochenblattes" finden sich in einem Artikel, betitelt „Kaimorchester, Ausstellung München und Allgem. Deutscher Musiker-Verband", folgende Stellen, welche der Wahrheit nicht entsprechen: „Die Übertragung des sozialdemokratischen Prinzips auf die gänzlich anders gearteten künstlerischen Verhältnisse im Interesse der Kunst mit allen Kräften zu verhindern, wird Aufgabe aller Künstler, zuerst aber der Orchestermusiker selbst sein. Sie hätten allen Anlass, gegen ein Präsidium zu protestieren, das ihre Sache so übel berät. Dem guten Musiker müssen die Wege geebnet werden, nicht jedem Musiker schlechthin; ihn in seinem harten Kampfe zu unterstützen, wird nach wie vor Sache jedes rechtlich Denkenden sein. Bestrebungen des Verbandes, die dahin gehen, werden jederzeit der wärmsten Sympathie und Unterstützung sicher sein müssen. Sozialdemokratischer Terrorismus aber hat im Bereiche der Kunst nichts zu suchen."

*) Dieses Zirkular ist die bekannte bereits vor einigen Wochen allgemein versandte Erklärung. D. Red.

Diese Zeilen, welche der Verbandsleitung den Vorwurf sozialistischer Gesinnung und einer von der letzteren diktierten Amtsführung machen, werden wie folgt berichtigt:

Es ist unwahr, dass die Verbandsleitung oder die Redaktion der „Deutschen Musiker-Zeitung" irgendwelche sozialistische Gesichtspunkte bei ihrem Vorgehen in Betracht zog. Im Gegenteile war unser Handeln einzig und allein von dem Wunsche geleitet, das in seiner weitaus grössten Mitgliederzahl aus ausgezeichneten Musikern bestehende ehem. Kaim-Orchester davor zu bewahren, dass ihm durch Heranziehung eines fremden Orchesters die Existenzmöglichkeit überhaupt vernichtet würde. Der A. D. M. V. ist weder ein Hort der Unfähigkeit noch auch eine Verbindung, die ihren Mitgliedern irgendwelchen Zwang in Bezug auf politische oder religiöse Fragen auferlegt. Eine Angelegenheit für die, — unabhängig von unserem Vorgehen, — die namhaftesten Hof- und Konzert-Orchester (Philharmonie-Berlin, Gewandhaus-Orchester-Leipzig, Tonkünstler-Orchester-Wien usw.) rückhaltlos in die Schranken treten, kann aus den nächstliegendsten Gründen weder eine sozialistisch gefärbte noch auch im Interesse der Unfähigkeit unternommene sein. Wir weisen aus diesen Gründen die in dem fraglichen Artikel enthaltenen Angriffe als unzutreffend zurück.

Präsidium des Allgem. D. Musiker-Verbandes.

Hans F. Schaub, Chefredakteur der Deutschen Musiker-Zeitung.

Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Kapellmeister Siegmund von Hausegger erwidert hierauf:

Die mir vorliegende Berichtigung des Allg. D. Musikerverbandes erfährt ihre teilweise Erledigung

durch meinen in No. 14 des Musikalischen Wochenblattes erschienenen Artikel: „Der Allg. D. Musikerverband auf Irrwegen“. Wenn der Verband einen Zusammenhang mit der sozialdemokratischen Partei, über deren Berechtigung auf dem ihr eigenen Gebiete ich mir übrigens kein Urteil anmasse, abstreitet, so ist dies nur erfreulich. Die allerengste Verwandtschaft der von ihm im Falle „Ausstellung München 1908“ betätigten Anschauungen mit den sozialdemokratischen wird hierdurch keineswegs entkräftet. Von einem inneren Zusammenhang mit der Sozialdemokratie zu sprechen, halte ich mich deshalb nach wie vor berechtigt. Der Schein eines äusseren Zusammenhanges aber wird durch die beiden Tatsachen in sehr überzeugender Weise hervorgerufen, dass erstens die Münchner sozialdemokratische „Post“ das einzige Tagesblatt ist, welches die Konzerte des Tonkünstler-Orchesters bespricht und für dasselbe Partei ergreift, sowie zweitens, dass die Bevollmächtigten des Tonkünstlerorchesters zu ihren Verhandlungen mit dem Ausstellungsdirektorium einen sozialdemokratischen Gemeindebevollmächtigten beizogen.

Siegmund von Hausegger.



Zu Ferdinand Thieriots 70stem Geburtstag.

Dienstag, d. 7. April.

Von Prof. **Emil Krause.**

Nur verhältnismässig wenigen ist wie Ferdinand Thieriot das hohe Glück beschieden, in voller Geistesfrische und körperlicher Rüstigkeit das frohe Fest eines 70sten Geburtstages zu begehen. Einfach und schlicht, erfüllt von steter Schaffensfreudigkeit, vollzog sich der Lebenslauf dieser ideal angelegten, immer das Höchste erstrebenden Kunstlernatur. Das eigene Können und Vollbringen paarte sich stets mit ehrlicher Bescheidenheit, und diese Bescheidenheit im eigenen Auftreten als Tondichter wurde immer von dem hohen Respekt vor den Anforderungen geleitet, die die wahre Kunst an jeden Berufenen stellt. Hell schien die Sonne im Hause der Eltern auf das ahnungslos in der Wiege schlummernde Kind, sie ergoss ihre warmen Strahlen der Liebe in das zarte Kindergemüt, das zum Bewusstsein gekommen sofort die Mission erkannte, ausschliesslich ein dienendes Glied im Reiche der Kunstausübung zu werden. So kam es, dass die anfänglich vom Vater geplante kaufmännische Karriere bald aufgegeben wurde und der ausschliesslichen Pflege der Tonkunst weichen musste. Eduard Marxsen und Louis Lee, diese beiden in der Hamburgischen Musikgeschichte mit goldener Schrift verzeichneten Tonkünstler, waren in der Komposition und im Cellospiel auserwählt, die Begabung Thieriots weiter auf der hohen Bahn der Erkenntnis des absolut Schönen in der Kunst zu leiten. Und mit welchem Resultat! Schon frühzeitig waren Thieriots Schaffensfreudigkeit und steter Fleiss so bestimmt in den Vordergrund getreten, dass die technische Pflege des Instrumentenspiels, die schon reiche Früchte gezeitigt, dagegen zurücktreten musste. Die produzierende, weniger die reproduzierende Begabung trat sofort in ihre Rechte, und um diese Zeit, etwa ausgangs der 1850er Jahren, machte ich bei einer von ihm komponierten Sonate für Klavier und Horn zuerst Thieriots persönliche Bekanntschaft. Der Studienzeit bei Marxsen und Lee war eine weitere Unterweisung im Cellospiel bei Prell in Hannover und in der Komposition bei Rheinberger in München gefolgt. Schon frühzeitig verwertete Thieriot das Erlernte mit besten Erfolgen in seiner Vaterstadt Hamburg als Lehrer und 1867 in Leipzig. Dem Grazer Engagement als Steiermärkischer Musikdirektor, dem er von 1870—86 seine volle Kraft gewidmet, war 1868 ein solches als Musikdirektor in Glogau voraufgegangen. Die Grazer Zeit, an die Thieriot mit besonderer Liebe zurückdenkt, gab seinem künstlerischen Schaffen vielfachste Anregung, und nicht wenig wurde diese vorteilhaft beeinflusst durch den Verkehr im Hause des Ästhetikers und Juristen Friedrich v. Hausegger und mit den dort weilenden andern hoch angesehenen Persönlichkeiten wie v. Herzogenberg, Rittmeister von Kaiserfeld, Regierungsrat Noë, Architekt Hofmann etc. Bei den Musikmatineen im Hauseggerschen Hause leitete Thieriot einen kleinen Damen-Gesangverein, das spätere Quartett „Tschampa“. Hausegger, der bedingungslos sich den Reformen Wagners zuwandte, vermochte es jedoch nicht, Thieriot für die neue Richtung zu gewinnen. Trotzdem war der Verkehr ein nicht minder persönlich herzlicher. Sein der absoluten Musik ausschliesslich zugewandtes Glaubensbekenntnis, das auch noch heute dasselbe geblieben ist, wies ihn mit voller Entschiedenheit auf die klassische Richtung hin, und hierin war es vornehmlich der mit ihm in langjähriger Freundschaft verbundene Brahms, dessen Schöpfungen er sich bedingungslos hingab. Thieriot, der auch dem Grazer Konservatorium seine Lehrkraft gewidmet, ging 1886 nach Leipzig und wirkte dort mit grossen Erfolgen als Pädagoge und Kompositionslehrer bis 1902, wonach er in seine Vaterstadt zurückkehrte, um sich ausschliesslich der Komposition zu widmen, wie er dies schon vielfach in Graz und Leipzig getan.

Von den vielen bis jetzt der Öffentlichkeit zugeführten Werken, ihre Zahl beträgt einschliesslich der Manuskript gebliebenen über 100, haben namentlich am „Traunsee“, für weiblichen Chor, Baritonsolo und Streichinstrumente, eine „Sinfonietta“ und die „Kantate der Klage und des Trostes“ die Bedeutung des Künstlers als Epigone der klassischen Zeit befestigt. Den gleichen Erfolg verzeichnet die reich in Duosonaten, Trios, Streichquartetten, Quintetten, einem Oktett für Streichinstrumente etc. gepflegte Kammermusik. Ausser der „Sinfonietta“ schrieb Thieriot verschiedene Orchesterwerke und arbeitet zur Zeit an der fünften seiner grossen Symphonien, die jedoch noch nicht veröffentlicht sind. Überall, namentlich in Hamburg, erfreuen sich Thieriots Werke, eingerechnet ein Konzert für Violine, Konzert für zwei Klaviere, seine vielen Klavierstücke, Lieder etc., wohl verdienter Wertschätzung und Anerkennung. In Hamburg ist kaum ein Konzertinstitut, das nicht aus Überzeugung für die Verbreitung seiner Werke eingetreten ist. In erster Linie haben Julius Spengel und Ottokar Kopecky sich der Verbreitung seiner Kompositionen zugewandt. Wie Brahms sind auch Carl Reinecke, Carl v. Holten etc. seine Verkünder. Als Ehrenmitglied des Hamburger Tonkünstler-Vereins, wie überhaupt als idealer Künstler und liebenswürdige Persönlichkeit ist die Hingabe stets eine herzliche, und so wird auch das schöne Fest weiter die Verehrung in alle tonangebenden Kreise tragen.

Erich Wolf Degner.

Zu seinem fünfzigsten Geburtstage.

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics.**

Am 8. April begeht E. W. Degner in Weimar seinen 50. Geburtstag, und es dürfte aus diesem Anlasse manchem Leser nicht uninteressant sein, einen kurzen Überblick seines Lebens und seiner Werke zu erhalten. Haben wir doch in Degner einen der ersten Theoriepädagogen Deutschlands und spricht in seinen, wenn auch noch zu wenig bekannten Werken eine markante tondichterische Persönlichkeit zu uns.

1858 zu Hohenstein-Ernstthal bei Chemnitz geboren, war Degner von Haus aus zum Mediziner bestimmt. Nach Absolvierung des Gymnasiums entschied er sich jedoch für die Musik, damit gleichzeitig auf ein nicht unbeträchtliches Familienstipendium verzichtend. So musste er sich selbst durchbringen. In Weimar und Würzburg bildete er sich in den theoretischen Fächern, Klavier, Orgel und Geige aus, spielte u. a. als Bratschist im Weimarer Hoforchester mit, auch bei der denkwürdigen szenischen Aufführung der „Heiligen Elisabeth", der Liszt bewohnte, und wirkte dann eine Reihe von Jahren als Lehrer an Musikschulen in Regensburg und Gotha. 1885 kam er als Direktor an die Musikschule in Pettau, die er musterhaft organisierte, 1888—91 war er Lehrer der Weimarischen Musikschule und leitete dann bis 1902 den steierm. Musikverein in Graz. Zu erzählen, was er hier durch Organisation und Ausbau der Schule, Schaffung eines Schulorchesters, einer Dirigentenschule — aus der kein Geringerer als S i e g m u n d v o n H a u s e g g e r hervorging[1]), — und als Orchesterdirigent leistete, würde den Rahmen dieser Zeilen bei weitem überschreiten. Seit Herbst 1902 lebt Degner in Weimar als Direktor der grossherzoglichen Musik- und Theaterschule, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. 1906 verlieh ihm der Grossherzog von Sachsen-Weimar den Professortitel.

Von seinen Kompositionen ist bisher nur wenig erschienen. Ein paar Hefte Klavierstücke, Violinstücke, Lieder, Chöre, je eine Ouvertüre und eine Symphonie für Orgel und Orchester. Alles übrige ist Manuskript. Sein Hauptwerk ist die dreisätzige S y m p h o n i e i n E m o l l f ü r O r g e l u n d O r c h e s t e r[2]) (1902). In ihr spricht sich Degners herbe Eigenart am deutlichsten aus. Sie gehört ins Gebiet der unbewussten Programmusik, ist wahr und tiefempfunden, dabei von grosser Leidenschaftlichkeit. Ein seltener Sinn für Rhythmik, eine subtil abschattierende, alle modernen Kombinationen verwertende Harmonik und klingende Polyphonie sind in ihr in Erscheinung getreten. Die edle Melodik des dritten Themas des Schlusssatzes, welches schliesslich in einem imposanten Choral das Werk krönt, zeugt für des Komponisten melodische Erfindung. Sieben Jahre (1895) älter ist die Ouvertüre[3]) für gleiche Besetzung. Das was die Symphonie erfüllt, ist in ihr angedeutet. Scharf konstatierende Themengruppen zeichnen aber auch sie aus. Da sie, auch im Orgelparte, technisch leichter als die Symphonie gehalten ist, wäre sie leichter einzubürgern. Zwei weitere Symphonien für Orgel und Orchester sind Manuskript. Degner kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, dies bisher nur in Frankreich (Guilmant) gepflegte Genre der Orgelorchesterwerke in Deutschland bodenständig gemacht zu haben. Von seinen Klavierstücken, — „Luftschlösser"[1]), „Phantasiestücke"[2]) (2 Hefte) „Rondo capriccioso"[2]), „Adagio"[2]) — sind besonders die harmonisch pikanten „Phantasiestücke" und das empfindungsvolle „Adagio" eigenartig und weitester Verbreitung zu empfehlen. Von seinen Liedern[3]) und Chorliedern[4]) möchte ich besonders auf vier leichte und melodisch reizvolle Lieder im Volkston (1907) für Frauenchor a cappella hingewiesen haben. Ein grösseres bereits in Graz und Weimar erfolgreich aufgeführtes Chorwerk (mit Soli und grossem Orchester) „Maria und die Mutter" auf eine Baumbachsche Dichtung ist Manuskript; desgleichen eine Serenade für kleines Orchester, Variationen für Violine und Orgel und eine Reihe Orgelstücke.

Das Lebenswerk der pädagogischen Tätigkeit unseres Künstlers eine grosse Kompositionslehre, die besonders durch die ausgezeichnete Methodik hervorragt, ist noch nicht vollendet. Ein Auszug daraus erschien 1902[5]): „Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Cadenzen und Modulationen". Es enthält eine Kompositionslehre im kleinen. Möge dem genialen Künstler und hochverdienten Pädagogen die Vollendung auch dieses Lebenwerkes gelingen und ihm auch als Komponist die verdiente Anerkennung zu Teil werden.



Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**

Die Lerche sang,
Die Sonne schien,
Es färbte sich die Wiese grün,
Und braun geschwoll'ne Keime
Verschönten Busch und Bäume:
Da pflückt' ich am bedornten See
Zum Strauss ihr, unter spätem Schnee,
Blaurot und weissen Güldenklee.
Das Mädchen nahm des Busens Zier
Und wirkte freundlich Dank dafür

Voss.

Wenn das Weihnachtsfest seine Haupttriumphe im Zimmer feiert, so lockt uns der Mai, das ist der eigentliche Frühlingsmonat, ins Freie. Die Sonne hat wieder einmal die Fesseln des Winters gesprengt. Hecken und Bäume bedecken sich mit Laub und Blüten, Felder und Wiesen mit Blumen. Der Vogelsang erklingt allenthalben, und das Menschenherz freut sich eines neuen Daseins.

Mai ist abgeleitet von dem alt-lateinischen magius, das später in majus abgeschwächt wurde; es ist mit dem Sanskritwort mah (wachsen) verwandt und bedeutet Wachsmonat. Der alte holländische Name war blou-maand d. i. Blütenmonat, der altsächsische trimilchi (drei Milch), weil in diesem Monat die Kühe dreimal täglich gemolken wurden, und in dem Kalender der französischen Republik vom Jahre 1793 hiess die Zeit vom 20. April bis 20. Mai Floréal (Der Blütenmonat).

In allen genannten Namen drückt sich also das Erwachen der Natur aus.

---

[1]) Weitere Schüler waren u. a. Hans von Zois, Oskar Noë, Herm. Kundigraber.
[2]) Im vierhändigen Klavierauszug erschienen bei B r e i t k o p f & H ä r t e l.
[3]) In Partitur, Stimmen und vierhändigen Klavierauszug bei J. R i e t e r - B i e d e r m a n n erschienen.

[1]) B r e i t k o p f & H ä r t e l.
[2]) Otto Junne.
[3]) „Zwei Gesänge" m. Klavier C. F. W. S i e g e l; Lieder im Volkston. C a r l P e t e r s e n.
[4]) C a r l P e t e r s e n. Sämtlich in Leipzig.
[5]) F r a n z D e u t i c k e, Wien und Leipzig.

In wärmeren Ländern macht sich die Freude über den Frühling schon lange vor dem Monat Mai geltend. Im alten Rom- und Griechenlied wurde z. B. der März als der Frühlingsmonat betrachtet.

In folgenden Zeilen erklärt Ovid die Ursache, warum die Römer den ersten März als den Frühlingstag betrachteten:

„Das Eis ist gebrochen,
Der Winter gibt nach,
Der Schnee schmilzt,
Besiegt durch der Sonne warme Strahlen,
Die Blätter kehren zu den Bäumen zurück,
Die die Kälte entblösst hatte;
Die saftigen Knospen schwellen am weichen Zweig,
Und das fruchtbare, lange verborgene Gras
Findet geheime Wege
Und richtet sich in die Lüfte empor.
Jetzt ist das Feld fruchtbar,
Jetzt bringt das Vieh Junge zur Welt,
Jetzt bereitet der Vogel sein Haus
Und sein Heim auf den Zweigen.“
(Fastorum 3. Buch)
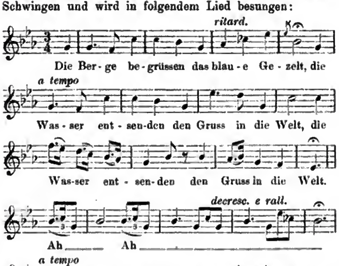
Noch im heutigen Griechenland feiern Kinder den ersten März, indem sie von Haus zu Haus ziehen und kleine Gaben heischen. Sie lassen dabei eine hölzerne Schwalbe hin- und herfliegen und singen folgendes Lied:
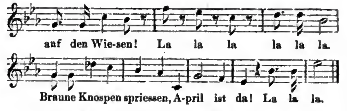
„Es fliegt die Schwalbe in hoher Luft
Über das blaue Meer im Frühjahrsduft;
Aus voller Kehle tönet ihr Gesang.
Mein Herz laut nach dem März nun ruft;
Wenn Februar auch oft mit Braus
Erschüttert unser trautes Haus,
Verkündet er den Frühling doch mit Klang.“

Man sieht aus diesen Zeilen, dass sogar der stürmische Februar gewissermassen als Frühlingsmonat angesehen wird. Wenn aber die Schneeflocken noch einmal durch die Luft wirbeln, wird diese verfrühte Frühjahrsfreude doch vertrieben, und der Dichter des folgenden griechischen Liedes behält Recht, wenn er den Mai besingt.

„Monat Mai kommt bald gezogen,
Und das Herz schlägt frei;
Im April blüh'n viele Blumen,
Rosen erst im Mai.
Weich' April, mit deinen Tücken,
Gib mir meinen Mai!
Mai bringt aller Welt die Blumen,
Bringt die Freierei.“

In Frankreich regt der Frühling im April seine Schwingen und wird in folgendem Lied besungen:





Beim Frührot erwachen die Vöglein all;
Sie wecken die Bienen und Blumen mit Schall.
Sucht die Blumen auf den Wiesen —
Braune Knospen spriessen.
April ist da.

Die Schatten verdunkeln des Tages Pracht,
Im Wasser erglänzen die Sterne der Nacht.
Sucht die Blumen auf den Wiesen —
Braune Knospen spriessen.
April ist da.

Die englische Sitte, wonach am ersten Mai Jünglinge und Jungfrauen Stadt und Dorf verliessen, um in Feld und Wald den blühenden Weissdorn zu sammeln und mit Zweigen und Kränzen Kirche und Haus zu schmücken, stammt aus den heidnischen Zeiten. Was aber auch sein Ursprung sein mag, der Grundgedanke war jedenfalls die Freude über die Wiederkehr der wärmeren Jahreszeit. In verschiedenen Ländern ist der Gedanke derselbe, wenn auch die Art und Weise, wie er zum Ausdruck kommt, verschieden ist.

Der englische Dichter Edmund Spenser (1410? bis 1596 oder 1598) schidert in dem „Hirtenkalender“ die Maiszenen folgendermassen:

„Jünglinge strömen singend ins Freie,
Zu pflücken die Blumen, die Kinder des Maie,
Und ehe die Sonne die Strahlen schickt aus,
Sind festlich geschmückt die Kirche, das Haus
Mit Weissdornblüten und Rosen fein,
Mit Hagebutten und wildem Wein.
Selbst Heilige mit Wohlgefallen schau'n,
Und wir sind versunken wie in einem Traum.

Ich sah an einem Morgen schön,
Die Hirten in das Freie geh'n;
Sie sangen da von Maienlust,
Die Pfeifer bliesen aus voller Brust,
Und jeder tanzt mit seiner Maid
Zu dieser holden Maienzeit.

So viele Jugend, solche Freud'
Macht auch mein Herz zum Tanz bereit.

Sie eilten zu dem grünen Wald,
Aus dem manch' Stimme lustig schallt.
Die Maienkönigin alsdann
Trat mit Gemahl zum Tanze an;
Und Nymphen schwärmten überall
Bei diesem fröhl'chen Maienball.

O dürfte ich mich auch einreihen
In diesen lustigen Tanz der Maien“.

Die von Spenser beschriebenen Gebräuche haben sich zum Teil bis auf den heutigen Tag in England erhalten. In Oxford blasen die Hirten oder ihre neuzeitlichen Nachkommen am ersten Mai Hörner, um den Maimorgen zu begrüssen. Dieser Gebrauch stammt aus Druidenzeiten.

Andere Gebräuche sind christlichen Ursprungs. So singen z. B. die Mitglieder des Chores vom Magdalen College (Oxford) am ersten Mai um fünf Uhr früh den von Dr. Benjamin Rogers komponierten „Hymnus Eucharisticus“.

In England hat man den Frühlingseinzug schon seit Jahrhunderten mit Sang und Tanz gefeiert. Besonders in dem altertümlichen Städtchen Knutsford in Cheshire ist der erste Mai ein Freudentag für alle. Die Häuser werden mit Fahnen und Guirlanden geschmückt; ein

Triumphbogen ziert die Hauptstrasse; tausende von Zuschauern strömen von den umliegenden Dörfern herbei, um die Festspiele und den Festzug anzusehen, der sich Nachmittags vom Stadthause aus nach der Gemeindewiese bewegt. Die Hauptdarsteller dieses Zuges sind Kinder, doch nehmen auch Erwachsene teil daran.

Die Schlussgruppe hat zum Mittelpunkt die Maikönigin mit ihrem Hofstaat von hundert Personen.

Auf der Gemeindewiese wird die Maikönigin gekrönt, und von diesem Augenblick an bis zum Abend ist sie die Herrin des Festes. Sie nimmt ihren Platz ein auf einem reichgeschmückten Thron; der Hofstaat lagert sich um sie herum, und nun beginnenen die Maispiele.

Dazu gehören Maibaumtänze, Morristänze, Gesänge und andere Belustigungen.

(Fortsetzung folgt.)

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende März 1908.

Unsere beiden Opernhäuser arbeiteten auch während der letzten Berichtszeit (März) mit demselben Eifer und Erfolg, der gleich zu Anfang der Saison zu Tage trat. Den Barmer Spielplan beherrschten in den letzten vier Wochen immer noch die „Salome" und d'Alberts „Tiefland"; neu einstudiert waren: „La Traviata", „Tell", „Hoffmanns Erzählungen" und die „Götterdämmerung". Gegenüber dem sonst auf Provinzbühnen meist schlechten Chorleistungen macht Barmen eine hocherfreuliche Ausnahme. Die Chöre in „Rossinis Tell" gingen nicht nur musikalisch sicher, sie zeichneten sich auch durch Klangschönheit aus. Dr. Pröll zeichnete durch Spiel und Gesang ein lebensvolles Bild des Freiheitshelden Tell, Mary Melan gebührt für ihren geschmackvollen Gesang in der Rolle der Hedwig eine ausdrückliche Anerkennung.

Aus Anlass der Wiederkehr des 25jährigen Todestages Richard Wagners erleben wir auf der Elberfelder Bühne eine Aufführung sämtlicher Werke des grossen Dramatikers mit zum grössten Teil einheimischen Solisten. Ausser verschiedenen solistischen Glanzrollen (Margarete Kahler: Isolde, Louis Arens: Tristan, Artur Pacyna: Kurwenal, Julius Kiefer: fliegender Holländer u. a.) muss die feine Regie Thoelkes und die dezente Begleitung des städtischen Orchesters unter Coates rühmlichst hervorgehoben werden.

H. Oehlerking.

Bremen, Stadttheater.

Die Aufführungen von Rich. Strauss „Salome", welche sich durch Februar und März hinzogen, übten bis zuletzt eine bedeutende Anziehungskraft aus. Für das zeitweilig erkrankte Frl. Gerstorfer sang die Titelrolle einmal Frl. Fiebiger vom Hoftheater in Dessau, einmal Frl. Alice Guszalewicz vom Stadttheater in Köln, beide, wie ich höre, mit Erfolg.

Des 25. Todestages Rich. Wagners wurde am Vorabend durch eine künstlerisch hochstehende Aufführung des „Fliegenden Holländers", am 13. Februar selbst durch eine nicht in allen Teilen durchaus gelungene „Tannhäuser"-Aufführung gedacht.

Am 27. Februar sang an Stelle der ursprünglich angekündigten Frau Erika Wedekind Frl. Eva von der Osten von der Dresdener Hofoper die „Mignon" und überraschte diejenigen, welche sie kurz vorher in einem Philharmonischen Konzerte gehört hatten, in angenehmer Weise. Denn sie brachte den Beweis, dass ihre weiche Sopranstimme nach jeder Richtung hin gleichmässig schön ausgebildet ist und auch bei grösserer Kraftentfaltung in leidenschaftlichen Momenten nichts von dem ihr anhaftenden Wohlklange einbüsst. Im übrigen zeichnete sich ihr Gesang durch eine bis ins Kleinste durchgeführte Herausarbeitung aller Einzelheiten und seelenvolle Vertiefung aus, und dazu gesellte sich eine Darstellung, welche dem Rührend-Sentimentalen in dem Charakter der Thomasschen Mignon voll gerecht wurde und durch Zierlichkeit und Lieblichkeit entzückte.

Dem Vorgange anderer grosser Bühnen folgend, brachte die Direktion unseres Stadttheaters am 10. März das Oratorium von Franz Liszt „Die Legende der heiligen Elisabeth" auf die Bühne. Gewiss ein Wagnis in mannigfacher Beziehung! Denn einmal wird die auf den lyrischen oder epischen Grundton gestimmte Musik eines Oratoriums an und für sich eine theatralische Wirkung nicht aufkommen lassen, ganz abgesehen von der Schwierigkeit, die darin liegt, den Chor in den Gesang der szenischen Darstellung einzufügen, und dann ist die Legende einer Heiligen etwas so Undramatisches wie nur möglich. Lediglich die Erfahrung, dass das Lisztsche Werk im Konzertsaal nicht ganz die Stimmungswirkung hervorbringt, deren es in einer geschickten Bühnenaufmachung fähig ist, konnte dazu verleiten, es von Neuem auf die Bühne zu bringen. Dem Oberregisseur ist es dabei im ganzen gut gelungen, die entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden. Indem er die Handlung auf einer stufenförmig ansteigenden hinteren Bühne, einer Art Mysterienbühne, sich abspielen liess, die als Schiff einer Kirche gedachte Vorderbühne dem mittelalterlich gekleideten Chor reservierte, machte er es diesem möglich, als miterlebender Zuschauer seine Betrachtungen in die Handlung einzustreuen, ohne doch an der Handlung selbst teilzunehmen. So zerfiel das Oratorium in eine Reihe von wechselnden Bildern, bei denen aber doch durch ruhige Grösse die Gefahr vermieden war, durch Buntheit und Bewegtheit die tief innerliche mystische Stimmung zu stören, welche die Lisztsche Musik zu erregen sucht und auch zu erregen wohl geeignet ist. Diese ist sicher voll von lieblichem, zartem Stimmungsreiz, ausgezeichnet durch kunstvollen Aufbau, glänzende Durcharbeitung der Themen, ein reiches orchestrales Kolorit und feine musikalische Charakteristik der handelnden Personen, aber es fehlt ihr die Universalität, überall macht sich die Mystik des katholischen Kirchenglaubens geltend und verleiht dem Ganzen einen einseitigen, unweltlichen und weichlichen Zug*). — Um die Einstudierung des Werkes hat sich Kapellmeister Jäger ein unbestreitbares Verdienst erworben. Wenn auch nicht alle Chöre gleich gut gelangen, so hinterliessen doch namentlich diejenigen des 3. und 6. Bildes einen tiefen Eindruck. Unter den Solisten ragte Frau Hubenia hervor, welche die Titelrolle mit edelster Tongebung sang und der keuschen Reinheit der Heiligen innigen Ausdruck verlieh. Ihr schlossen sich würdig an Frl. Tolli als hasserfüllte Landgräfin Sophie und die Herren Svanfeld (Landgraf Ludwig), K. Mang (Seneschall), H. Mang (Kaiser), Brandes (Landgraf Hermann) und von Ullmann (ungarischer Magnat). Das jugendliche Brautpaar wurde von den beiden kleinen Pinkpanks in rührender Weise dargestellt. — Der ersten Aufführung folgte am 28. März eine auch nur schwach besuchte zweite. Da das Publikum auch diesmal mit seinem Beifall ausserordentlich kargte, so dürfte damit wohl das Werk aus dem Spielplane verschwinden.

Es scheint, als ob auch „Das Jahrmarktsfest zu Plunderweilern", Musik von Wilh. Freudenberg, über dessen Uraufführung wir bereits berichteten, über die zwei bisher stattgehabten Aufführungen nicht hinauskommen wird.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 5. April.

Schon im vorigen Bericht erzählte ich von der Bewegung, die zur Zeit an unsrer Oper sich bemerklich macht. Auch die letzte Aufführung des Nibelungenringes liess diese Bewegung verspüren; die Beteiligung des Bassisten Frank an den ersten beiden Abenden hatte ich schon erwähnt, im „Siegfried" bekamen wir in der Titelrolle den Tenoristen Pennarini zu hören. Da Burrian in Amerika weilt und von Bary diese Partie noch nicht gesungen hat, war die Herbeiziehung eines Gastes wohl nötig, und gegen die Wahl Pennarinis ist insofern nichts einzuwenden, als man von ihm ja wiederholt gehört hat, dass er ein guter Siegfried sei. Das ist zuzugehen, insoweit Spiel und Haltung in Frage kommen; die gesamte Verkörperung des jugendlichen Helden war gewandt und sympathisch. Stimmlich jedoch liess er manchen Wunsch offen. Das Organ ist von Natur

*) Mit dieser Ansicht steht der sehr geschätzte Herr Korrespondent wohl vereinzelt da. Die Red.

gewiss gross und wohlklingend, die Verwendung der Kopfstimme geschickt, wenn auch etwas zu häufig; sehr störend ist aber das Flackern des Tones in allen Lagen, sodass der Genuss doch wesentlich beeinträchtigt wird. Wir sind allerdings durch den hellen Metallklang Burrians in dieser Rolle verwöhnt. Für ein andermal ist aber doch zu bemerken, dass wir uns nicht gerade nach Hamburg wenden müssen, wenn wir einen guten „Jung-Siegfried" brauchen; z. B. hat Breslau in Günther-Braun wohl den besten Vertreter dieser Partie, den Deutschland aufzuweisen hat, und dieser ist bisher in Dresden nur unter höchst ungünstigen Verhältnissen zu Worte gekommen. — In der Götterdämmerung gab wiederum Hr. von Bary den Siegfried. Ich habe die vortrefflichen Eigenschaften dieses bedeutenden Sängers mehrfach so stark betont, dass ich mich der Verpflichtung nicht entziehen kann, ihn zu tadeln, wo er es verdient. Schon wiederholt ist er gewarnt worden — am nachdrücklichsten vom hochverdienten Senior der Dresdener Kritik, Ludwig Hartmann — nicht allzusehr zu deklamieren auf Kosten der Tonschönheit; seit aber Hr. von Bary in Bayreuth den Tristan studiert hat, ist diese Vorliebe für scharf akzentuierten Sprechgesang bei ihm derart gewachsen, dass das Melos, die klare Tonschönheit empfindlich leidet. Und das ist umso bedauelicher, als er tatsächlich wunderbar singen kann, wenn er will (Tristan, II. Akt, „O sink hernieder, Nacht der Liebe"). Schon als Siegmund in der Walküre verdarb und zerhackte er die schönsten lyrischen Stellen, und jetzt als Siegfried verfiel er in denselben Fehler, so dass man im Publikum manch hartes Wort darüber vernehmen konnte. Auch das auffallende Ungeschick im äusseren Anputz (Maske, Schminke etc.) schadet ihm viel. Andrerseits ist die Reckengestalt sowohl, wie die gewaltige, unverwüstliche Stimme mit ihrem echt männlichen Klang immer wieder eine Freude. — Neu war mir Frl. Seebe als Gutrune; Spiel wie Gesang waren vortrefflich, aber die — sagen wir — modern kokette Kostümierung, die mehr an Überbrettl als germanische Heldensage erinnerte, hätte die Regie zurückweisen sollen. Im übrigen war die Besetzung die alte, fast durchweg sehr gute. Neu war aber die Leitung. Hr. von Schuch ist, angegriffen von seinen grossen Leipziger und Berliner Erfolgen, auf Urlaub gegangen (just drei Tage vor Hagens Jubiläum); und da Hr. Hagen, der zweite Kapellmeister, den Ring noch nicht dirigiert hat, wohl auch nicht mehr dirigieren wird, so musste der jüngste, Hr. Malata, den Ring dirigieren, nur das Rheingold wurde von Hrn. von Schreiner geleitet. Ich habe wiederholt die Unzulänglichkeit des Hrn. Malata besprochen und kann auch jetzt, obwohl die Übernahme des „Ringes" immerhin eine erfreuliche Talentprobe bedeutet, nur bedauern, dass von Schuch es seinerzeit nicht über sich gewinnen konnte, für den vortrefflichen Kutzschbach einen ebenbürtigen Nachfolger zu gewinnen. Hr. Malata hat weder umgeworfen noch in den Tempi sich erheblich vergriffen, aber das ist kein so grosses Verdienst wenn man bedenkt, wie grossartig unsre Kapelle ist und wie fest in ihr die Tradition des Ringes sitzt; aber erstlich fehlte völlig der sonst so hinreissende Schwung, die grossen Steigerungen, der innere Zwang, und sodann verstand Hr. Malata es durchaus nicht, die einzelnen Teile des Gesamttonkörpers gegeneinander und gegen die Singstimmen abzugleichen; an die feine, subtile Hand Schuchs durfte man garnicht denken, die Sänger kämpften gelegentlich mühsam gegen das Orchester an. Man sah auch gleich der Haltung einzelner Orchestermitglieder an, dass sie den Führer nicht für voll nahmen, es gab Tuscheln und Scherzchen — ich will nicht denunzieren, indem ich das Instrument nenne — was bei Schuch, ja selbst bei Hagen undenkbar wäre. Hr. Malata ist sehr gewandt, er schwimmt immer oben, er wird aber nie ein wirklicher Führer sein, er lässt sich schieben, anstatt zu regieren. — Über Herrn Hagen habe ich in früheren Jahren meine Meinung drastisch genug geäussert; ich kann in seinem 25jährigen Dienstjubilium keinen Anlass finden, meine Ansicht zu revidieren, trotz der geradezu beängstigenden Weihrauchmassen, die z. B. der „Dresdner Anzeiger" bei dieser Gelegenheit vergeudet. Herr Hagen ist ein wackrer, gewissenhafter Mann, der infolge langjähriger Tätigkeit natürlich über eine achtbare Routine verfügt, aber kein begnadeter Künstler, vor allem kein modern empfindender. Seine Befähigung endet mit Werken von Haydn und Mozart; selbst Schumann und Brahms mag ich nicht von ihm hören, Beethoven noch weniger, und ich kenne nicht langweiligeres, als seine „solide" Wiedergabe IX. Symphonie, die in jedem Palmsonntag-Konzert erfolgt; wer hier lobt, muss niemals die Neunte durch Nikisch genossen haben! Das letzte Symphonie-Konzert der Reihe A, in welchem acht Stücke aus einer Mozartschen Ballettmusik „Les Petits riens" (bearbeitet von G. Göhler), Brahms' Variationen über ein Haydnsches Thema, eine Karneval-Ouvertüre von Dvořák und Beethovens 8. Symphonie gespielt wurden, gab dem Publikum Gelegenheit, den Jubilar mit reichem Beifall zu erfreuen. — Mehrfach habe ich über unsren neuen lyrischen Tenor, Herrn Semhach, lobend berichtet. Nachdem er als Pedro im Tiefland so gefallen hatte, wagte er sich auch an Lohengrin, ohne indessen den höheren Ansprüchen dieser Partie gerecht zu werden; er blieb ihr im Gesang vieles, in der Auffassung und Haltung fast alles schuldig. Aber dass er im Rigoletto als Herzog ebenfalls wenig befriedigen würde, hätte ich nicht erwartet. Die schöne Stimme klang angegriffen und unfrei; die Kadenzen im Duett des 2. Aktes (mit Frau Wedekind als Gilda) waren direkt unschön. Unerquicklich waren auch die Übertreibungen Scheidemantels, besonders im Duett des 3. Aktes, wo er geradezu in Kulissenreisserei verfiel und durch rauhes Schreien die zunehmende Schwierigkeit seiner Atemführung zu verdecken suchte. Dagegen hochinteressant war wieder die im vorigen Bericht erwähnte Frl. Tervani-Akté, die in der kleinen Rolle der Maddalena durch ausserordentlich charakteristisches Spiel sich hervortat; gesanglich ist die Partie zu unbedeutend, um massgebend zu sein; im Quartett verschwand die Stimme allerdings. Dennoch freuen wir uns des erfolgten Engagements; bei geeigneter Beschäftigung wird die junge Sängerin sich rasch beliebt machen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Leipzig.

In einer „Tristan"-Aufführung am 27. März gastierte als Isolde vertretungsweise (für die erkrankte Frau von Florentin) ein Mitglied des Kölner Stadttheaters, Frau Alice Guszalewicz. Sie erquickte durch mildstrahlende Höhe, blieb aber den in der eingestrichenen Oktave gelegenen Stellen der Partie viel schuldig, da die untere Region ihrer Stimme von geringer Tragfähigkeit ist, ja bisweilen auf das Niveau des Sprachtons sinkt. Schauspielerisch gab die Künstlerin im Einzelnen Fesselndes, ohne den grossen Stil der heissen Liebestragödie zu treffen, so dass man eine Isolde von edler Erscheinung und Gestik sah, keine jedoch, die impulsives, zu wirklicher Leidenschaft ansteigendes Fühlen gehabt hätte. Im ersten Aufzuge fehlte auch das Durchklingen von Bitternis und höhnendem Groll; im zweiten (wo die Legatolinien des „In schweigender Nacht" einigermassen brüchig gerieten) durfte die sehnsüchtige Erwartung sowohl, wie schliesslich das Erschrecken bei Tristans Verwundung wesentlich stärker gekennzeichnet werden. Dagegen war der „Liebestod" ein Sterben „in Schönheit", wobei Adel der Haltung und schimmernder gesanglicher Wohllaut sich zu bedeutender Wirkung einten. Im Ganzen betrachtet erschien die Leistung der Gastin als Versuch, die heroische Partie mit den Mitteln der jugendlich-dramatischen Sängerin zu bewältigen.

Felix Wilfferodt.

München.

In der Hofoper herrschen seltsame Verhältnisse. Die erste Neuheit der Saison kam erst am 1. Januar heraus, dann folgte eine Wiederholung am 3. Januar, und bis 26. März war das Institut nicht mehr in der Lage, eine dritte Aufführung des „Don Quixote" von Beer-Walbrunn herauszubringen! Kontraktliche Urlaube und Erkrankungen wechseln in lieblichem Bunde, und da man merkwürdigerweise Doppelbesetzungen immer aus dem Wege geht, so herrscht der rote Absagetheaterzettel als chronisches Übel an den Münchner Plakatsäulen. 'd Alberts „Tiefland", das längst schon im Repertoir kleiner Provinzbühnen steht, kam endlich auch hierher und errang sich dank einer hervorragenden Aufführung unter Mottl einen grossen Erfolg. Die Neueinstudierung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt unter Fischer befriedigte jedoch sehr wenig, und es war überhaupt keine glückliche Idee, das Werk, das auf der Bühne völlig „fehl am Ort" ist, wieder ins Theater zu verpflanzen. Liszt selbst soll sich energisch dagegen ausgesprochen haben, dass man aus diesem Oratorium ein Drama machen wollte. Alle übrigen schönen Versprechungen des Hoftheaters für diese Saison bleiben einstweilen „Zukunftsmusik": „Pelleas und Melisande", „Moloch", „Eulenspiegel"! Freilich absorbieren die sommerlichen Festspiele die besten Kräfte, und so muss man denn im Winter sehen, was man notdürftig zu stande bringt. Der Hoftheaterbetrieb läuft eben immer mehr auf eine Fremdenindustrie hinaus, und die Münchner selbst haben das Nachsehen.

Der Verein „Münchner Märchenspiele", der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Poesie des Märchens dramatisch durch stilvolle Vorstellungen zur Wirkung zu bringen, brachte eine sehr

erfolgreiche Uraufführung: „Der Schweinewirt“ (nach Andersen) von L. Bünau (Pseudonym für eine bekannte Münchner Schriftstellerin, Gattin eines Universitätsprofessors). Da die Musik zu dem Werke, die sich anspruchslos auf die Förderung der Stimmung einiger Szenen beschränkt, von dem Unterzeichneten herrührt, verbietet sich eine Besprechung von selbst. Das Orchester stand unter Leitung des kgl. Musikdirektors Högg, der seine Aufgabe auf das Beste löste. Wundervoll waren die von Theodor Hermann entworfenen Kostüme und Dekorationen, die eine der eigenartigsten künstlerischen Neuerungen darstellen: alles erscheint stilisiert in einer Weise, die der Phantasie den weitesten Spielraum lässt.

Dr. Edgar Istel.

Prag.

Der Frühlingsanfang im Jahre des Heils 1908 ist in der Geschichte des Prager neuen deutschen Theaters schwarz umrandet, sintemalen an diesem Tag (21. März) Herrn Paul Zschorlichs mit dementia praecox behaftete, burleske dreiaktige Oper „Carmencita“ aus der Taufe gehoben ward und drei Stunden später unter fürchterlichen Zuckungen eines elendigen Todes starb. Gefühlsmenschen wie wir nun einmal sind, haben wir ihr eine sehr schöne Leich' erster Klasse gemacht und nun ruht sie in Frieden, bis wieder einmal ein Theater die Carmencita im Sack kauft und so gründlich hineinfällt wie das Prager. An und für sich ist die Idee, die Webers Libretto, das die Handlung aus Bizets Carmen parodierend fortsetzen will, so übel nicht. Carmen ist im Kampfe mit Don José nicht gefallen, sondern nur verwundet worden; Don José und Eskamillo verkeilen sich tüchtig, der eine kriegt ein lahmes Bein davon, der andre verliert eine Auge, aber im Spital schliessen sie mit einander Freundschaft. Aufopfernd pflegt sie Carmen und als diese später einem Mägdlein das Leben schenkt, weiss keiner von beiden, wer der Vater. Also beschliessen sie, als Zwillingsväter zu leben. Carmencita wächst heran und bildet sich im Hotel Harmonie, wo sie ihrer Mama rechte Hand ist, zu einer geschickten Wurzerin der Fremden aus. Ihr fallen namentlich zwei sächsische Touristen zum Opfer, die für ihre Lausitzer Landsleute in Andalusien spanische Zuchtstiere einkaufen sollen. Leutnant Zunign ist in der Zwischenzeit zum General avanziert, den Fremden gegenüber kommt er aber über den Pumpmajor nicht hinaus. Die Idee ist das einzig Gute, das man dem Libretto nachrühmen kann. Mit wenig Witz und viel Behagen werden die plattesten Dinge vorgebracht, es steht auf einem Niveau, das gar kein Niveau mehr ist. Der Komponist Herr Paul Zschorlich hat mit seiner Musik einen ausgezeichneten Beweis von absoluter Talentlosigkeit erbracht. Es verlohnt sich wirklich nicht, an dieses von allen guten Geistern mit Schrecken verlassene Machwerk viel Tinte zu verschwenden. Zschorlich hatte die Absicht, durch Zitate aus der Carmen-Musik parodistische Wirkungen zu erzielen. Aber seine Absicht ist nur zu dilettantisch stümperhaft verwirklicht worden. Wie er Bizets Themen rhythmisch verrenkt, wie er sie uminstrumiert, ist so kindisch, dass man mit aufrichtiger Bewunderung vor der Naivität des selbstgefälligen Komponisten steht. Wie die Singstimmen malträtiert werden, wie unsanglich die Chöre gesetzt sind, dass alles verrät nur zu deutlich, dass der Verfasser der „Mozart-Henchelei“, der einst unnahbar wie ein Gott, aber nicht unfehlbar, das Richtbeil auf die grössten Kunstwerke herabsausen liess, die primitivsten Kenntnisse der Dramaturgie nicht kennt und keine Spur von Selbstkritik hat. Schade um die viele Zeit, die an das Einstudieren dieser Sache verwendet werden musste, doppelt und dreifach schade, wenn man bedenkt, dass wir durch einen Schund wie Carmencita um die Neuinszenierung der Euryanthe kommen mussten. Kapellmeister Bodanzky zog die schwarze Kugel, hatte die „burleske Oper“ einzustudieren und zu dirigieren. p. c.

Dr. Ernst Rychnowsky.

Strassburg i. Els.

Mit grossen Erwartungen hatte man hier d'Alberts neuester Oper „Tragaldabas, der geborgte Ehemann“, die am 15. März in Szene ging, entgegengesehen, nachdem des Autors „Tiefland“ einen nachhaltigen Erfolg auch bei uns gehabt hatte und nachdem seit der in der vorigen Saison stattgehabten Premiere circa 20 Aufführungen dieses Werkes — eine für hiesige Verhältnisse unerhörte Zahl — stattgefunden haben. Aber wie es auch sonst im Leben vorkommt, erwies sich die vorschnell und unbesehen erfolgte Erwerbung der Oper wie eine auf dem Halme gekaufte Ernte, als ein Fehlschlag. Weder die ordinär-burleske Handlung noch die wenig Originalität verratende stillose oder vielmehr aus den verschiedensten Stilarten zusammengesetzte Musik konnten Gefallen erregen; der ästhetisch empfindende Teil des Publikums wurde von der Novität nicht angenehm berührt und die gesammte Kritik lehnte das Werk mit mehr oder weniger Schärfe einstimmig ab. Es war ein Galerieerfolg, der den grotesken Spässen des Trifoliums Tragaldabas, Griffo und Tintamarro galt, aber kein künstlerischer, und wenn die Aufführung nicht eine so ganz ausgezeichnete gewesen wäre, so wäre es nicht einmal zu dem etwas eilig erfolgten Hervorruf des anwesenden Komponisten gekommen. Beteiligt waren ausser Herren Scharschmidt, dessen „Tragaldabas“ durch die minutiöse hochburleske Ausarbeitung Aufsehen erregte, die ganz famosen Herren Wilke (Tintamarro) und Corvinus (Griffo) ferner Herr Würtheie (Don Ottavio) Frau Knappe (Laura). Das Orchester spielte unter Kapellmeister Fried, der sich viel Mühe mit der Einstudierung gegeben hatte, vortrefflich. Die Ausstattung war eine äusserst geschmackvolle.

Stanislaus Schlesinger.

Konzerte.

Berlin.

Das neunte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus 27. März) leitete Hr. Generalmusikdirektor Ernst von Schuch aus Dresden. Klassisches und Modernes brachte das Programm. Händel stand mit seinem Concerto grosso in D moll No. 10 für Streichorchester an der Spitze, an zweiter Stelle folgte die liebliche G dur-Symphonie (No. 13) von Haydn, den Beschluss bildete Rich. Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung“. Hr. v. Schuch erwies sich als ein Konzertdirigent allerersten Ranges; er fesselte durch Energie des Ausdrucks, feuriges Temperament und kühnes Herausheben der Rhythmik. Im Finalsatz des Händelschen Werkes, den er in ein glänzendes Furioso auslaufen liess, bot er ein geradezu hinreissendes Stück, das das Auditorium denn auch stürmisch da capo begehrte, und Haydns alte, vertraute Symphonie erklang unter seiner geistvollen Temponahme und seiner bis in die letzten Äderchen des Orchester-Organismus wirkenden Dynamik wie ein neues Werk. Und auch der Straussschen Tonschöpfung war Hr. v. Schuch ein trefflicher Interpret. Ich glaube das Werk bisher noch nie so unvergleichlich fein und ganz seinem Charakter entsprechend gehört zu haben. Der Schlussteil besonders wurde ganz wunderbar herausgebracht.

Der dieswinterliche Zyklus der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte fand am 30. März mit dem zehnten und letzten Konzert seinen Abschluss. Es war unter den vorangegangenen das im Programm stillvollste, abgesehen von dem Beethoven-Abend zur Erinnerung an den Geburtstag des Meisters. Es bot Händels D moll-Concerto grosso No. 10, Beethovens „Pastorale“ und die C moll-Symphonie von Brahms. An der Ausführung dieser an Charakter und Stil so durchaus heterogenen Werke konnte man seine Freude haben. Besonders die Brahmssche Symphonie erfuhr eine in Bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Wiedergabe. — Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Zyklus, so finden wir, dass Beethoven mit fünf Werken (V. u. VI. Symphonie, Ouvertüren „Coriolan“ und Leonore III, Klavier-Konzert G dur) und Brahms mit vier Werken (I. u. III. Symphonie, D moll-Klavierkonzert, „Ernste Gesänge“) den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner Bach, Schumann (B dur-Symphonie, Klavierkonzert), Rich. Strauss (Domestica), Tschaikowsky und Rich. Wagner je 2 Mal, Berlioz (Phantastische Symphonie), Herm. Bischoff, Bizet, Bruch, Bruckner (II. Symphonie C moll), Dvorak, Edw. Elgar, Gluck, Grieg, Händel, Haydn, Hubay Joachim, Liszt (Faust-Symphonie), Rachmaninoff, Schubert (C dur-Symphonie), Volkmann, Weber, Rich. Wetz je 1 Mal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste; sie umfasste nur fünf Werke, unter denen Herm. Bischofs E dur-Symphonie und Rich. Wetz Kleist-Ouvertüre die interessantesten Gaben waren. Immerhin, auch für das Wenige wollen wir Hrn. Nikisch unseren Dank nicht vorenthalten. Hoffen wir aber eine grössere Ausbeute in dieser Richtung für die nächste Saison.

Das zehnte (letzte) „Grosse Konzert“ des Mozart-Orchesters unter Leitung von Prof. Karl Panzner (Mozartsaal 30. März) hatte nur bekannte Werke im Programm. Es begann mit Beethovens dritter Symphonie in Es dur. Wenn sich

auch nicht allen Wirkungen der grossartigen Tondichtung in gewünschter Weise erschlossen, so stand die Aufführung immerhin unter einem glücklichen Zeichen und hinterliess nachhaltige Eindrücke. Anschliessend folgten im zweiten Teil des Programms zunächst die solistischen Darbietungen. Deren Spender war Tilly Koenen, die mit schönem Stimmklang, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit zuerst eine Arie aus dem Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem" von Aug. Klughardt und weiterhin Gesänge von Schubert (Die Krähe, Erlkönig) und H. Wolf (Lied vom Winde) vortrug, und Alexander Siloti, der Schuberts Wanderphantasie in der Lisztschen Orchesterbearbeitung mit glänzendem Erfolg spielte. Beethovens dritte Ouvertüre zu „Leonore", der Hr. Panzner und das Mozart-Orchester an charakteristischer und schwungvoller Auffassung nichts schuldig blieben, beschloss den Abend. Hr. Panzner wird auch in der nächsten Saison wieder die „Grossen Konzerte" dirigieren.

Die Künstler des „Rosé"-Quartett bereiteten auch in ihrem zweiten Kammermusik-Abend (Bechstein-Saal 26. März) ihrem Hörerkreis mit ihren Darbietungen einen hohen künstlerischen Genuss. Im Besonderen überraschte wieder die Gesundheit und Gründlichkeit ihres Musizierens. Die Herren spielten das Amoll-Quartett op. 51 von Brahms, das eine ganz aussergewöhnlich liebevolle Darstellung erfuhr, Beethovens Ddur op. 18 No. 2 und das in Dmoll (Der Tod und das Mädchen) von Schubert. Der Besuch war ungewöhnlich gut, der Beifall noch stärker als am ersten Abend.

Conrad Ansorge bot der grossen Gemeinde seiner Verehrer am 28. März in der Singakademie ein Beethovenprogramm, bestehend aus den Sonaten in Asdur op. 110, in Edur op. 109, Dmoll op. 31 und Fmoll op. 57, dem Gdur-Rondo op. 51 und dem Rondo capriccio op. 129. Über das technische Vermögen des Künstlers, das ihm nur als Mittel zum Zweck dient, ist nichts mehr zu sagen. Aber an seiner Darstellungsweise bleibt immer wieder hervorzuheben die geistige und seelische Innerlichkeit, der poetische Reiz. Was ich hörte, die Dmoll-Sonate und die „Appassionata", spielte der Künstler mit absoluter Vollendung, Bewunderung erregend nicht nur durch den fein gegliederten, charakteristischen Vortrag, sondern auch durch die Klarheit und Sauberkeit der Technik. Der Künstler wurde sehr gefeiert.

Zwei Kunstnovizen stellten sich an demselben Abend im Choralionsaal vor: die Violistin Helen Mac Gregor und die Pianistin Madge Shand Smith. Von der ersteren hörte ich eine Tartinische Sonate mit deren Wiedergabe die Vortragende eine tüchtige violinistische Leistung darbot. Ihre Technik ist solide, der Ton schön, so lange sie nicht versucht, ihn grösser erscheinen zu lassen. Der Vortrag ist gerade nicht durch Eigenart ausgezeichnet, aber im allgemeinen wohl durchdacht. Frl. Smith spielte Kompositionen von Mozart, Zanella, Paderewski, Liszt u. a. Sie besitzt eine, wenn auch nicht unfehlbare, so doch behende, glatte Technik. Ihr Ton muss freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden. Ihr Vortrag ist ein wenig zu äusserlich betont.

Im Mozartsaal stellte sich am 31. März Hr. Wolfgang Bülau mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Adur von Mozart und Ddur von Brahms als ein sehr begabter, über eine gut entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermässig gross, doch klar und rein, sein Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Mozartsche Konzert namentlich im Adagio und im Schlusssatz (Tempo di minuetto). Aber auch die Wiedergabe des anspruchsvollen Brahmsschen Werkes wirkte nicht unerfreulich; nichts Unintelligentes störte, es war alles musikalisch erfasst, und das will schon etwas bedeuten. Das Mozart-Orchester besorgte unter Herrn Henri Marteaus gewissenhaft-umsichtiger Leitung die Begleitungen in durchaus verlässlicher Weise.

Im Bechsteinsaal liess sich an demselben Abend der Violinist Herbert Dittler erstmalig vernehmen. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Edw. Collins brachte er u. a. Bachs Emoll-Sonate No. 7 und das Mendelssohnsche Violinkonzert zum Vortrag. Hr. Dittler hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten. Sein technisches Können ist ansehnlich entwickelt, his zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen. Der Tongebung fehlt Schönheit und Sauberkeit, dem Vortrag Temperament.

Adolf Schultze.

Ein starkes Aufgebot an Mitwirkenden zeichnete den Liederabend Helene Martinis (31. März, Singakademie) aus: Cornelia Rider-Possart (Klavier), O. Marienhagen (Violine), Jos. Malkin (Violoncello), Gustav Kern (Oboe), Alexander von Fielitz (Begleitpart). Der künstlerische Ertrag des Abends war, von den an zweiter Stelle tätigen Instrumentalmusikern abgesehen, ein herzlich geringer. All die Darbietungen muteten so hausbacken und nüchtern an, sie waren so ohne jeden Funken von Temperament oder Esprit, ohne jede zwingende oder auch nur von innerer Mitteilungsnotwendigkeit überzeugende Alltagsfaktur, dass man sich fragte: Warum dies starke Aufgebot von Mitwirkenden und Eingeladenen, wenn die Gastgeber so wenig vorzusetzen haben? Helene Martinis Altstimme ist gut geschult, nicht unsympathisch, — aber klein. Sie reicht nach Klangkraft kaum für die Brahmslieder hin. In den schottischen Liedern Beethovens (mit Klaviertrio-Begleitung) und Bachs: „Jesus nahm zu sich" (mit obligater Oboe) kam die Sängerin fast garnicht zur Geltung. Viel verdarb ihr auch die ganze Haltung beim Singen und das unlässige Kopfschütteln. — Die Pianistin kam mit ihren Klaviervorträgen von Schubert und Schumann über ein bescheidenes Mindestmass nicht hinaus. Der Geist der Kompositionen lag ihr weltenfern, sie war nicht über die glatte Erledigung normaler technischer Aufgaben erhaben.

Max Chop.

Dresden, den 26. März.

Das 5. Symphoniekonzert der Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch brachte zwei angenehme Überraschungen; die erste war, dass Mahler in seiner 4. Symphonie (Gdur) auch harmlos vergnügt, liebenswürdig melodisch sein kann — wenn auch nur eine Weile, dann setzt er sich wieder aufs hohe Ross der unerträglich geschraubten Künstelei (2. Satz Soloviolinе in a, e, h, fis gestimmt) — und dass er es für zulässig hält, die Krönung seines Tongebäudes im vierten Satz durch Einführung einer Sopranstimme zu bewirken, die eine humoristisch sein sollende, urhausbackene Dichtung in sehr harmlose, fast stumpfe Töne kleidet; der erste und dritte Satz sind aber wirklich voll altväterischen Humors und guter Einfälle; nur ist, betrachtet man das Ganze, der Begriff der Symphonie stark umgewertet. Die zweite, noch weit angenehmere Überraschung war die kanadische 17jährige Geigerin Kathleen Parlow, die als Hauptwerk das Ddur-Konzert von Tschaikowsky spielte und helles Entzücken erregte. Ich rede nicht von der hervorragenden Technik, dem reinen und weichen Ton, der unbeirrbaren Sicherheit, ich meine das frische, fröhliche, von Herzen kommende Musizieren, die göttliche Unbefangenheit des reinen Kindes und dazu die hinreissende Leidenschaftlichkeit des erwachenden Weibes, fürwahr eine seltene und köstliche Mischung.

Das 3. Konzert des Tonkünstlervereins bot ein etwas seltsames Programm dar: der 23. Psalm für Tenor (Herr Grosch, vortrefflich wie immer in kirchlichen Gesängen), Harfe und Harmonium von Liszt, ein Streichquintett von Mozart, eine dreisätzige Phantasie-Sonate von Meyer-Olbersleben für Flöte (meisterhaft ausgeführt von unserm Meister Wunderlich, Königl. Kapelle) und Klavier, — ein Salonfeuerwerk von ermüdender Länge und höchst zweifelhaftem Werte — und zuletzt das herrliche Klavierquintett op. 34 von Brahms, einen grossen Genuss bietend, da Klavier, erste Violine und Cello in den Herren Sherwood, Brann und Zenker hervorragende Vertreter fanden, vielleicht dominierte der treffliche Sherwood ein wenig zu sehr; aber ich mag das viel lieber, als wenn sich der Pianist ins Schlepptau nehmen lässt; auch der junge, mir noch unbekannte Geiger hat einen ausgezeichneten Eindruck hinterlassen und mir in mancher Hinsicht besser gefallen als mancher andere Quartettführer.

Unsere Buchdrucker, die bisher den Veilchen gleich im Verborgenen blühten, haben sich mit einem Schlage als höchst beachtenswerter Kunstfaktor zur Geltung gebracht, indem sie unter der Führung von Theobald Werner, dessen ruhige Sicherheit und Sachlichkeit höchst sympathisch berührt, mit einem grossen Konzert hervortraten. Ich konnte, da sie es bald darauf wiederholten, diese Wiederholung hören und konstatiere, dass sowohl die neue Ballade „Helges Treue" von Joh. Reichert wie J. L. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" eine Respekt einflössende Ausführung erhielten; bedenkt man, dass schon Nicodé, dessen Werk durch seine Schwierigkeiten einst Aufsehen erregte, durch rhythmische und sonstige Ansprüche (zwei Orchester, eins unsichtbar) sich hervortat, dass aber der völlig moderne Reichert zu solchen Schwierigkeiten noch die ungleich verzwicktere harmonische Faktur hinzufügt, so muss man den wackern Buchdruckern zu ihrer tüchtigen Leistung von Herzen gratulieren. Auch die Gewerbehauskapelle tat in vollem Masse ihre Schuldigkeit und gab Herrn Th. Werner

ausserdem Gelegenheit, sich in der Vorführung des Meistersingervorspiels als höchst respektablen, umsichtigen und gesund empfindenden Führer zu beweisen. Dass er dazu half, den in Dresden viel zu wenig beachteten Nicodé wieder einmal zur Geltung zu bringen, muss ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden.

Der Mozartverein (Herr v. Haken) führte in einem Extrakonzert die Cdur-Symphonie op. 140 des einheimischen Komponisten Reinh. Becker auf (erste vollständige Aufführung); das Werk enthält grosse Schönheiten, die mehr in der Melodik als in der zwingenden Konzeption der Durchführung liegen, jedenfalls aber, vielleicht nach Vornahme einiger Kürzungen, eine Wiederholung durch Berufsmusiker erwünscht machen. Becker ist bekanntlich als Lyriker bedeutend; die düstere, grübelnde Seite seiner Natur tritt aber hier vielfach hervor. Der feinsinnige Musiker ist aber nach jeder Seite hin zu erkennen. — Solistin war Frau Mysz-Gmeiner, die wieder lebhaft gefeiert wurde.

Die Pianistin Anny Eisele gab mit der Altistin Frieda Hollstein ein Konzert, das nur mässiges Interesse erweckte. Fräulein Eisele hat sehr achtbare Qualitäten, sie ist talentvoll und sicher noch sehr entwicklungsfähig, da sie über guten Geschmack und erstaunliche Kraft verfügt; freilich waren ihre Aufgaben nicht allzu anspruchsvoll. Dagegen hat die Sängerin, wie es scheint, neben hübschem Material doch zu wenig Eigenart und Temperament, als dass man von ihr Grosses erwarten könnte. Das gerade Gegenteil gilt aber von dem jungen Schweizer Othmar Schoeck, der ihr vier seiner Lieder begleitete; ich halte diese für eine starke Talentprobe, die Lieder sind frisch, innig und gesund empfunden und überraschen durch ihren sorglosen Verzicht auf alle heute beliebten Mätzchen und Posen.

Ein „lustiger Liederabend", den Bernhard Schneider mit seinem vortrefflich geschulten Damenchor gab, brachte neben Loewe, Draeseke, Curti, E. Kretschmer, H. Jüngst, Platzbecker vor allem Volkslieder der verschiedensten Nationen; das ungemein reichhaltige und vielseitige Programm zeigte ebenso sehr den feinsinnigen Musiker, wie seine Ausführung den unermüdlichen Chormeister ins beste Licht setzte.

Von den Matineen bei Prof. Roth musste ich leider wegen der Buchdrucker eine hochinteressante versäumen, in der nur Werke von Paul Scheinpflug aufgeführt wurden; aus der letzten sind Lieder und Terzette besonders erwähnenswert, die von einer jetzt 90jährigen Dame herrühren, die sich rühmen darf, Robert Schumanns Jugendfreundin gewesen zu sein: Luise Langhans in Wiesbaden. Es lässt sich denken, dass diese Sachen in ihrem Ideenkreis an Schumann oder doch an seine Zeit erinnern; aber von direkten Anklängen habe ich kaum etwas gemerkt, und die grosse Frische und Klarheit, in den Terzetten dazu die geschickte Arbeit hinterliessen einen ungemein sympathischen Eindruck.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Hamburg.

Das Resumee der letzten Wochen bringt mancherlei Neues. Zunächst die Tatsache, dass Max Fiedler am 1. Oktober die Leitung des Konservatoriums endgültig niederlegen wird. Von da ab wird Herr Prof Dr. Barth die Direktion des Instituts übernehmen. Der Grund für Fiedlers Rücktritt ist der ihm gewordene ehrenvolle Ruf zur Direktion der Konzerte in Boston für die Saison 1908/9. Die Einweihung der „Laeisz-Halle" findet anfang Juni mit einem Festkonzert vor eingeladenen Gästen statt, in dessen artistischer Direktion sich die Herren Fiedler, Barth und Spengel teilen werden. — Im vorletzten „Philharmonischen Konzert", dessen Programm wieder über Gebühr ausgedehnt war, bildeten Brahms und Schumann, ersterer in der Ddur-Serenade op. 11, letzterer in der Bdur-Symphonie unter Fiedlers genialer Leitung die Eckpfeiler. Trotzdem erst im vorigen Konzert Werke von Brahms und Schumann durch die Singakademie zu Gehör gekommen, war die Wahl eine treffliche, namentlich die der Serenade, die verhältnissmässig selten in der Vaterstadt des Tondichters vorgeführt worden. Zwischen den genannten Werken standen die Vorträge zweier Solisten, die jedoch wenig Erfreuliches brachten. Herr Hans Hermanns spielte mit grosser Bravour und Technik die Burleske op. 2 von Rich Strauss. Frl. Margarete Siems (Prag) bewies in der Arie mit obligater Flöte aus der keineswegs veralteten oratorischen Komposition „L'Allegro, il Pensieroso ed il moderato" von Händel und der sehr länglichen Arie (Szene und Legende) aus „Lakmé" von Delibes einen anerkennenswerten Grad technischer Fertigkeit, weniger jedoch erregte der nicht immer rein anschlagende Gesang Wohlgefallen. Die Stimme besitzt Laute, wie sie das Ohr nicht gern vernimmt und scheint unter physischer Überanstrengung gelitten zu haben. — Eine „Symphonie-Novität" brachte das dritte der unter Prof. Woyrsch stehenden Konzerte in der eigenen Komposition Symphonie Cmoll*). Gross und breit angelegt und interessant durchgeführt stellt das Werk, das sich an neuzeitliche Vorbilder anschliesst, erhebliche Ansprüche an die Ausführenden wie an die Nerven der Zuhörer. Der triumphale Charakter des Finale wirkt durch die überreiche Anwendung der Blechinstrumente, worunter der motivische Gehalt Einbusse erleidet. Musikalisch am bedeutendsten ist der erste Satz, in dem jedoch nicht alles, was sein Beginn verspricht, erfüllt wird. Recht schön klingt der zweite Satz, wogegen der dritte in seinem balladenartigen Charakter in sehr naher Beziehung zu Tschaikowskys Emoll-Symphonie steht. Die Premiere fand, gestützt auf die reichen Sympathien, die Woysch zuteil werden, reichen Beifall. Zwischen dieser Symphonie und der ersten liegt ein Zeitraum von etwa fünfundzwanzig Jahren, der, wie bekannt, manches hervorragende oratorische Werk zeitigte. Die Solistin Frau Dessoir schien an diesem Abend stimmlich nicht wie sonst disponiert. Trotzdem entzückte die Künstlerin wieder durch das Reizvolle ihres feinsinnigen Vortrages einiger Kompositionen von Schubert, Streicher, Reger, Weingartner und Wolf. Eine mehr routinierte als künstlerisch abgeklärte Wiedergabe der „Sommernachtstraum"-Ouvertüre von Mendelssohn eröffnete das Konzert, dessen orchestraler Höhepunkt in Strauss „Tod und Verklärung" ruhte. — Interessant in jeder Beziehung war Herrn Armbrusts fünftes Orchesterkonzert schon durch die Mitwirkung der hier stets gern gehörten Erika Wedekind. Die seit Jahren als eine der ersten Vertreterinnen des Ausschmückungsgesanges hoch dastehende Künstlerin hatte in der Konzertarie „No, no che non sei capace", von Mozart 1783 als Einlage zu Anfossis Oper „Il curioso indisceto" komponiert, und in der Arie „Un moto di gioja mi sento", von Mozart (1789 als Einlage zu Figaro geschrieben), eine ihrem Können entsprechende Wahl getroffen. Als echte Mozart-Sängerin gab sie beide Kompositionen vorzüglich. Ihr weiteres Programm brachte Mozarts „Unglückliche Liebe", eine sehr ausgedehnte Komposition von Grammann und eine entzückende liebliche Arie, die Beethoven um 1796 als Einlage zu Umlaufs Lustspiel „Die schöne Schusterin" geschrieben. Hat auch die Stimme der Künstlerin manche Einbusse erleiden müssen, ist doch die Leichtigkeit der Ansprache und die Präzision in den hohen Lagen gleich künstlerisch geblieben. Eröffnet wurde der Abend mit einer aus zwei Sätzen bestehenden Entlehnung aus Max Lewandowskys Ddur-Serenade, die in feinsinnig musikalischer Weise dargeboten wurde. Der künstlerische Schwerpunkt der Orchesterleistung ruhte in der Ausführung der „amerikanischen Symphonie" (No. 5) von Dvořák, deren zweiter Satz besonders fein in der Nüancierung gegeben wurde. Den Schluss bildete die Ouvertüre über ein spanisches Marschthema des Russen Balakirew. Herrn Armbrust wurde wohlverdiente Anerkennung und reicher Beifall gezollt. Der Fortbestand der Konzerte ist auch für die nächste Saison wieder gesichert. — Das zweite Konzert des „Cäcilien-Vereins" (Prof. Spengel) brachte Mendelssohns „Elias" in choristisch wohlgelungener Darbietung, bei der jedoch einzelne nicht ganz präzise Einsätze in Abzug zu bringen sind. Frau Grumbacher-de Iong stand weniger stimmlich als musikalisch auf der Höhe ihrer solistisch dankbaren Aufgabe. Dagegen vermochte mich der Gesang des Frl. F. Beckershaus (Berlin) nicht zu interessieren. Es fehlt hier an der ruhigen, frei von Vibration bleibenden Tongebung, wozu noch der wenig sympathische Klang des Organs kommt. Der musikalisch sichere Paul Reimers sang mit zuviel Gefühl und auch stellenweis nicht ohne Kehllaut. Dramatisch wirksam war der Elias des Herrn van Eweyck. — Im zweiten Konzert des ebenfalls unter Herrn Spengel stehenden „Altonaer Lehrer-Gesangvereins", dessen Programm eine treffliche Auswahl kürzerer Chöre und Lieder älterer und neuerer Tondichter brachte, hörten wir, wie im 13. Volkskonzert, den trefflichen Geiger Aljoscha Schkolnick (Leipzig). Die Chorvorträge gipfelten in der Ausführung einiger Liedweisen des unvergleichlichen Silcher. Und Silcher war es auch wieder, der in dem Volkskonzert des „Hamburger Lehrer-Gesangvereins" (Prof. Dr. Barth) die Flamme der Begeisterung entfachte. Wie Spengel hatte auch Barth eine vorzügliche Auslese Silcherscher Kompositionen getroffen, steht doch dem Dirigenten in dem grossen Chor der Hamburger Lehrer ein ausgezeichnetes Material zu Gebote. Der „Altonaer Lehrer-Gesangverein" verspricht in

*) Bereits gemeldet. Die Red.

seinen gesanglichen Leistungen viel; der Hamburger Verein hat die künstlerische Höhe erreicht. Als Solistin erschien im Hamburger Konzert Maria Philippi-Basel, für deren Vorträge ich mich nur zum Teil zu erwärmen vermag. — Reichen Genuss brachten Else Schünemanns Vorträge im 14. Volkskonzert, die bestehend in Arien und Liedern von Händel, Buononcini, B. Marcello, Schubert, Schumann und Brahms von Herrn Spengel feinsinnig begleitet wurden. Zwischen den Gesangsvorträgen erfreute der genannte Künstler die Hörer durch Klavierstücke von Mendelssohn und Chopin. Streng genommen war aber das Programm für ein Volkskonzert viel zu ernst.

Die reich vertretene Kammermusik brachte in den letzten Wochen wieder soviel, dass es unmöglich ist auf alles einzugehen. Es fanden Konzerte des Philharmonischen Streichquartetts (Bandler), des Vereins für Kammermusik (Zajic), der Patriotischen Gesellschaft (Bandler), der Quartett-Vereinigung Kopecky und der Vereinigung Kugelberg-John mit Auserlesenem, vom Besten das Beste bringenden Programm statt. Herrlich war die Vorführung des Mozartschen Klarinetten-Quintetts in der Philharmonischen Soiree und Prof. v. Holtens Wiedergabe bei dem Klavierquintett Esdur von Mozart im Konzert der Patriotischen Gesellschaft. Regers Ddur-Serenade op. 77 a für Flöte, Violine und Bratsche, dies eigentümliche, im zweiten Satze recht anziehende Werk, wurde im Quartett Zajic unter künstlerischer Mitbetätigung unseres trefflichen W. Tieftrunk in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Der Sonatenabend der Herren Kugelberg und John enthielt als Hauptwerk Sindings op. 73, dem reicher Beifall gespendet wurde. Besonders interessant war mir im Quartett Kopecky die Serenade op. 61 für zwei Violinen, Bratsche und Cello von E. Jaques-Dalcroze. Das grosse Anforderungen, namentlich an die Beherrschung der Rhythmik stellende Werk hat entschieden eine persönliche Note, trotzdem es nicht frei von Anlehnungen bleibt. Die Herren Kopecky, Maass, Niesch und Kruse erblickten eine Ehrenpflicht darin, dem gediegenen Tondichter, der durch seine reizenden Kinderlieder in Hamburg-Altona sich wiederholt vorteilhaft bekannt gemacht hat, auch in der Kammermusik-Komposition einen Erfolg zu bereiten, was ihnen auch gelang.

Von allen weiteren Konzerten — auch Franz v. Vecsey gab wieder einen Abend — gedenke ich am Schluss noch des Konzerts, das unsere geschätzte Sängerin Frau Ida Seelig unter Mitwirkung des Bandler-Quartetts am 11. März vor ausverkauftem Saale veranstaltete. Auch diesmal akkompagnierte Frau Seelig selbst die lange Reihe der gewählten Kompositionen von Schubert, Brahms, Rubinstein, Kahn, Spengel, Brecher, Weingartner, Mendelssohn, Dvořák und R. Strauss. In dem vortrefflich gewählten Programm, das ein Bild des neueren und neuesten Liederfrühlings skizzieren sollte, vermisste ich die sehr wichtigen Tondichter Schumann, Cornelius und Franz. Diese hätten nicht umgangen werden sollen, und andere, die weniger Hervorragendes in der Liedkomposition gegeben, hätten dagegen bei dieser Gelegenheit fortbleiben müssen. So befremdlich auch manchen die Ausführung von Gesang und Begleitung durch einen Interpreten erscheinen mag, ist doch wieder vom anderen Gesichtspunkte aus die Darbietung des Kunstwerkes eine durchaus einheitliche, namentlich bei einer Künstlerin, deren vorzügliches Klavierspiel auf gleicher Höhe mit dem Gesang steht, und deren geläuterter Musiksinn und feinfühliges Empfinden überall das Rechte trifft. Zwischen den Gesangsvorträgen stand Brahms herrliches Streichquartett Cmoll, mit dessen Wiedergabe das Bandler-Quartett in der oben angeführten Philharmonischen Soiree gleich grossen Erfolg erzielt hatte.

Prof. Emil Krause.

Königsberg i. Pr., 20. März.

Die vor Weihnachten ziemlich stark anwachsende Konzerthochflut ebbte seit Neujahr ganz merklich ab. Zum Besten der Künstler, des Publikums, der Kritik. Im fünften Abend der unter Professor Brodes Leitung stehenden Symphoniekonzerte kam Richard Strauss' Orchesterwitz Till Eulenspiegel zur Aufführung, die sich durch musikalische Zuverlässigkeit und technische Sicherheit des Orchesters, namentlich der Bläser auszeichnete. Ysaye spielte an diesem Abend mit wunderschönem, sinnlich-weichem Tone Mozarts Strassburger- und Mendelssohns-Konzert. Für gelegentliche Weichheiten, fast Weichlichkeiten der Auffassung entschädigte Ysayes Spiel voll und ganz durch technische Vollendung und geistige Überlegenheit. Schumanns Frühlingssymphonie war konservativeren Geistern die symphonische Hauptnummer des Abends.

Kammermusikabende veranstalteten das Berliner Halir- und das einheimische Wendelquartett. Ersteres bewährte in Beethovens Harfenquartett alle ausgesuchten Vorzüge echten Kammermusikspieles. Mozarts Klavier-Violinsonate aus Bdur spielten der Primarius und Professor Georg Schumann an zweiter Stelle; als Abschluss des Abends kam des letztgenannten Klavierquartett aus Fmoll op. 28 zum Vortrag. Das Werk verrät in allen Teilen den wohlgebildeten ernsten Musiker, der lebhaft zu interessieren versteht. Seine Tonsprache hat mitunter einige Farben aus der Werkstatt Brahms' herübergenommen. Die zuverlässige Technik und sichere Kammermusikspiel des Komponisten sicherten auch seinem Werke vollste Anerkennung. Das Wendelquartett brachte an seinem vierten Abend Brahms' Bdur-Sextett und Schuberts Cdur-Quintett, die, von den musikalischen Schönheiten, namentlich des letzteren, abgesehen, reichlich zum Nachdenken über den Zweck der Kammermusik und die Beschaffenheit echten Kammermusikstiles anregten. Schon L. B. Marx äussert sich über die Notwendigkeit, die begrenzte Welt des Streichquartetts mit einem Instrument zu erweitern, recht skeptisch. Nicht ohne Grund. Denn die ganze Empfindungsskala, die die Kammermusik durchläuft, kann im Streichquartett restlos in die Erscheinungswelt treten; dass eine Hinzuziehung weiterer Instrumente dem Kammermusikstil eher hinderlich als förderlich ist, dass dadurch seine genau umschriebenen Grenzen fast etwas verwischt werden, zeigte sich namentlich in dem an sich schon etwas leichteren Brahmsschen Sextett. Das Wendelquartett spielte beide Werke mit schönem Ton und liebevoll eingehender Auffassung.

Minder erfreuliche Eindrücke hinterliess die Aufführung der Johannespassion durch die „Musikalische Akademie". Professor Schwalm dirigierte. Trotz der hohen Ausgaben, die die Vereinigung für die Veranstaltung (man spricht von 2000 Mark) machte, war es nicht einmal möglich gewesen, die originale Besetzung der Partitur durchzusetzen. Auf schlecht und rechte Weise behalf man sich an Stelle der feintönigen, diskreten Knieviola mit einem dicktönigen, breitspurigen Cello, an Stelle der Viola d'amour mit einer Bratsche usw. Das Ganze war auf eine schrecklich unbachische Grundlage gestellt. Auch in der Ausführung. Da fehlte es am festen Zusammenhalt der übrigens wohlstudierten Chöre, da klangen die grossen barschen Chorsätze so matt wie das Abendlied irgend einer Liedertafel, da und dort gabs Schwankungen und Unsicherheiten, und über dem ganzen schwebte kein belebender Hauch von Bachschem Geiste. Die Soli sangen die Damen Hedwig Kaufmann, Agnes Leydhecker und die Herren George Walter und Franz Fitzau recht hübsch. Mit dem Evangelisten fand sich Herr Walter recht gut ab, in der wunderherrlichen, ergreifenden ersten Tenorarie versagte er leider, sodass man nicht einmal die Auslassung der zweiten Arie schmerzlich empfinden konnte. Ein unverzeihliches Beginnen war es auch von Prof. Schwalm gewesen, den letzten Chorsatz, vor dem abschliessenden Choral, zu kupieren, um ein paar Takte überspringen zu können. Da konnte man denn doch so recht sehen, wie weit wir heute noch von einem klaren Erfassen und von einer auch nur einigermassen begreifenden Wertschätzung des Bachschen Genius entfernt sind.

Die „Singakademie" veranstaltete eine Konzertaufführung von Glucks „Orfeus" in der kompilierten Fassung von A. Dörffel. Professor Brode dirigierte mit üblicher Umsicht; die Chöre klangen wohlstudiert, gelegentlich fehlte allerdings etwas Temperament, Sätze wie „Wer ist der Sterbliche" oder „Jammernder Sterblicher" müssen mit ihrer verhaltenen Leidenschaftlichkeit den Hörer unmittelbar packen. Eine Meisterleistung vollbrachte Charlotte Huhn, die bekannte Altistin mit ihrer vorzüglichen Wiedergabe des Orfeus. Ihrer vollendeten Technik der Gesangskunst und Aussprache war die warme Beseelung und ergreifende Verinnerlichung ihres Vortrags durchaus ebenbürtig.

Einen Klavierabend veranstaltete Herr Cernikoff und blieb uns den Beweis für Berechtigung zu einem öffentlichen Auftreten schuldig. Weder war seine Technik so vollendet noch sein fader blasierter Vortrag so reizvoll, dass man nicht über einen verlorenen Abend zu klagen gehabt hätte, wenn nicht Klara Hoppe uns durch Frl. Anna Stephan mit einigen selbst gedichteten und vertonten Gesängen ein wenig dafür entschädigt hätte. Leider verleitet die Lebhaftigkeit des Nachempfindens die Tonsetzerin mitunter, die Grenzen des Rein-Lyrischen zu überschreiten und in eine etwas dramatisierende Diktion zu verfallen.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Das 12. Philharmonische Konzert unter der Leitung Hans Windersteins am 30. März hatte einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Kapellmeister Winderstein brachte Beethovens „Achte" besonders im Schlusssatze zu glänzender Wiedergabe: der in diesem Teile liegende Jubel wurde restlos ausgelöst. Auch Liszts herrlicher Tasso wurde grosszügig gegeben, wenn ich auch den Anfang mir etwas ruhiger gewünscht hätte. Eine Prachtleistung war aber die — eigentlich nicht in den Konzertsaal gehörige — Wiedergabe der Tannhäuser-Ouvertüre: die machtvolle Steigerung in derselben habe ich lange nicht so schön und überwältigend vernommen. An Stelle der erkrankten Frau Marie Brema, war in sehr bereitwilliger Weise in allerletzter Stunde Herr Jaques Urlus vom hiesigen Stadttheater eingesprungen und wurde vom Publikum auch sehr gefeiert. Er brachte das Liebeslied aus der „Walküre" und das Preislied aus den „Meistersingern" mit Orchester und drei Lieder mit Klavier, von denen Schumanns „Hidalgo" ihm am besten lag.

Das Extra-Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchesters am 31. März, bescherte uns eine zweite Symphonie (H moll) op. 11, des Leipzigers Robert Hermann. Vorangeschickt muss werden, dass der Komponist sein Werk selbst leitete, was für die Wiedergabe nicht vorteilhaft war. Man kann daher kein abschliessendes Urteil fällen. Die Musik, welche orientalischen Einschlag in der Thematik verrät, bringt es wohl zu gelegentlichen hübschen Einzelheiten, doch ist die dermalige instrumentale Einkleidung zu dickflüssig, daher unmöglich. Ein ständiger Gebrauch der tiefsten Lagen der Blechbläser, auch im Piano, nimmt dem Orchester jene Gelenkigkeit, die nun einmal Werke, die künstlerisch ernst genommen werden wollen, erfordern. Das Ganze macht einen höchst dilettantischen, wenn auch nicht talentlosen Eindruck. Ernste Studien, vor allem in angewandter Formenlehre bei einem modernen Lehrer wären dem Autor sehr zu empfehlen. — Herr Siegmund Schwarzenstein spielte mit schöner Tongebung und sicherer Technik Goldmarks klangschönes Violinkonzert und erntete dafür, wie für die Wiedergabe der Ernstschen Othello-Phantasie, verdienten Beifall. Weitere Orchesternummern waren Reineckes bekanntes Manfred-Vorspiel und Griegs I. Peer Gynt-Suite von Kapellmeister Winderstein temperamentvoll geleitet.

Das Künstlerpaar Prof. Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne gab am 1. April im Kaufhaussaale sein Abschiedskonzert. Ein künstlerisch genussreicher Abend vor einem Elitepublikum. Dr. von Kraus war trefflich bei Stimme. Die Wiedergabe der geistlichen Lieder Beethovens war vollendet und bot Eindrücke, die man nicht so leicht vergisst. Auch aus den in der Koloristik etwas einfarbigen Magelonen-Romanzen von Brahms holte der Künstler, was zu holen war. Frau von Kraus-Osborne sang zuerst entzückende schottische Lieder Haydns (mit Violin-, Cello- und Klavierbegleitung) in einer nicht sehr geschickten Bearbeitung von Mandyczewskis, ferner je zwei Gesänge von Brahms und Schubert mit tiefer Empfindung. Dass man bei beiden Künstlern nicht von Technik sprechen muss, dass man sie nicht gewahr wird, zeigt welche Vollendung ihren Darbietungen inne wohnt. Den Höhepunkt des Abends bildeten vier Suleika Gesänge aus Hugo Wolfs Vertonung des West-östlichen Divans von beiden Konzertgebern vorgetragen. Der innige Charakter der in der Antwort (Dr. v. Kraus) „Dies zu deuten bin erbötig" auf die Frage „Was bedeutet dieser Traum" (Frau v. Kraus) lag, kam wohl nie zu schönerem, empfundenerem Ausdruck. Mögen diese gottbegnadeten Künstler in ihrer neuen Heimat Isar-Athen eine ebenso warme Aufnahme finden, als ihnen hier beschieden war.

Zu Gunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung veranstalteten die Herrn Franz Adam Beyerlein, Gustav Herrmann und Prof. Max Reger am 3. April einen literarisch-musikalischen Autorenabend, der einen glänzenden Verlauf nahm. Besonders einige Gedichte Gustav Herrmanns, die innige Empfindung und Plastik der Darstellung zeigten, auch vom Dichter wirkungvoll vorgetragen wurden, gefielen allgemein. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die Wiedergabe von Max Regers Beethovenvariationen op. 86. Sie sind wohl das bedeutendste Variationenwerk seit Beethoven, und überwältigten auch diesmal wieder, zumal sie in einer vollendeten Wiedergabe durch den Komponisten und Herrn Paul Aron geboten wurden. Ausserdem trug Herr Konzertmeister Wolfgandt Regers Suite im alten Stile mit dem Komponisten am Flügel mit künstlerischer Hingebung vor, wobei die Vorzüge seines Spiels zu glänzender Geltung kamen.

Der III. Klavierabend von Télémaque Lambrino am 4. April bot Bachs „Chromatische Phantasie und Fuge", Beethovens Waldsteinsonate, die symphonischen Etüden Schumanns und Liszts „Rhapsodie espagnole". Die glänzende Technik des Künstlers wird leider nicht von der Beherrschung der erforderlichen Anschlagsnüancen unterstützt, was zu bedauern ist. Es gelingt Herrn Lambrino daher auch selten den Hörer mit fortzureissen, zu erwärmen. Einzelne Momente am Beginne der Bachschen Fuge, dann vor Allem in den Etudes symphoniques und bei Liszt gelangen meisterhaft, so dass nur eine gleichmässigere Ausnützung der vorhandenen Fähigkeiten zu wünschen wäre.

Die Tanzschule von Isadora Duncan gab im Neuen Operettentheater Sonntag den 5. d. M. eine Matinee mit etwas langem Programm. Ich konnte infolgedessen leider nur den ersten Teil mir ansehen. Die Darbietungen, die künstlerisch entschieden ernst zu nehmen sind, waren durchwegs glänzend. Man muss nur diesen gesunden Ideen weitere Verbreitung wünschen, man muss der individuellen Körperkultur, die durch die „Sitte" der letzten Jahrhunderte ganz in den Hintergrund gedrängt wurde, schon aus gesundheitlichen Rücksichten das Wort reden. Wie viel schöner der nackte Fuss, als das pikante Trikot ist, wie viel klarer und bewegter sich die Linien der Gruppen-Tänze ausprägen, lässt sich nicht beschreiben. Alte Tanzformen Gigue, Romanesca, Sarabande, Corrente, Gavotte und Menuett (durchwegs altfranzösische oder altitalienische Musik) finden eine erfreuliche Wiederbelebung und wenn man dabei noch die Koloristik des Gesamtbildes (Kostüme und Dekoration) in Erwägung zieht, so hat man ein künstlerisch vollkommenes Ganzes vor sich. Das Orchester unter Hr. Max Merz-Berlin hielt sich wacker.

Über einen am gleichen Tage abends im Kaufhaussaale stattgehabten Klavierabend einer Dame, die nicht den allermindesten Ansprüchen, die man an gute Dilettanten stellt, genügte — die Konzertgeberin spielte von Noten und liess sich umblättern — wollen wir lieber den Mantel christlicher Nächstenliebe breiten. Nach zwei Nummern hatte ich gründlich genug und ging.

Dr. R. v. Mojsisovics.

Frl. Alice Ripper gab ihren zweiten Klavierabend am 29. März mit ausserordentlich starkem Erfolg. Ausser Beethovens „Waldstein"-Sonate spielte die vor allem nach technischer Seite hin eminent begabte junge Künstlerin noch romantische und virtuose Klaviersachen, die ihre Befähigung für diese Art künstlerisch gehobenen Musizierens ins vorteilhafteste Licht stellten. Frl. Rippers Technik kennt keine Schwierigkeiten mehr und gibt sich im besonderem Sinne als schaffende Kraft zu erkennen. Aber immer mehr muss die Pianistin nach weiterer Durchbildung der persönlichen Eigenart und ausgesprochener Originalität der Auffassung streben. Denn es kam das und jenes, z. B. in Chopins B moll Sonate, in Gounod-Liszts Paraphrase über den Faust-Walzer usw. nicht zu vollkommener Geltung. (Über oben genannter Sonate und ihren Vortrag kann ich nichts vermelden, da ich sie anzuhören versäumen musste.) Ganz prachtvoll vermittelte Frl. Ripper Rubinstein Esdur Romanze und Konzertetüde („La fausse note) wie auch Liszts Studie „Irrlichter" und Asdur-Notturno. Kunstwerk und Persönlichkeit wirkten hier derartig in und aufeinander, sodass sich eine wirklich vollkommene Leistung ergab. Auch taten da voll und schrankenlos ausströmende Empfindung durch lebendig ästhetisches Gefühl für weises Masshalten das ihrige, um die grossen, von den Komponisten gebotenen Steigerungen nirgends verzerrt und hässlich übertrieben erscheinen zu lassen. Frl. Ripper wurde, wie vorauszusehen war, von ihren enthusiastisch applaudierenden Zuhörern nicht ohne Gewährung mehrerer Zugaben entlassen.

Eugen Segnitz.

Am 31. März spielten im Kaufhaussaale Hans Hermanns, und Marie Hermanns-Stibbe, die durch Vorträge auf zwei Klavieren bekannt geworden sind und auch hier schon konzertiert haben. Ganz so stimmungsvoll wie damals, wo noch mehr Tonpoesie, noch feineres dynamisches Abwägen gewaltet hatte, verliefen des Künstlerpaares diesmalige Darbietungen nicht. Um so glänzender herrschte Virtuosenaplomb und kam zwei Werken zu statten, die an sich nicht eben viel bedeuteten. Denn Ed. Schütts Paraphrase über Chopins Cismoll-Walzer erscheint als eine überflüssige Arbeit, zum Teil zwar elegant, an einer Stelle jedoch überladen und an keiner einzigen stärker interessierend. Eine ernstere Komposition hat Emil Kronke geben wollen. Seine Variationen über ein nordisches Thema haben eine Mittelepisode von Reiz, sind aber im übrigen wenig

charakteristisch ausgefallen, bringen an Themaveränderungen nichts Ungewöhnliches und Geistreiches. Blieb dem exakt-bravourösen Vortrage beider Nova Applaus nicht versagt, so ist es dennoch wünschenswert, dass das Künstlerpaar, das an älteren Werken Schumannsche Variationen und Bachs Cdur-Konzert spielte, beim Wiederkommen ein glücklicher gewähltes Programm bietet.

Felix Wilffcrodt.

Wien.

Am Schluss der vorigen Woche beherrschte bei uns das musikalische Interesse vor allem Haydns „Schöpfung". Die „alte, herrliche", wie sie R. Schumann gelegentlich nennt, wurde jetzt in Wien, nur durch einen Tag Zwischenpause getrennt, zweimal hintereinander aufgeführt. Das erste Mal in feierlicher Weise am 27. März abends im Festsaale der alten Aula (Universität), somit an jener Stelle, wo sie genau vor 100 Jahren der greise Komponist selbst zum letzten Male hörte und von der berühmten Glanzstelle „Es ward Licht" so überwältigt wurde, dass er — fast ohnmächtig — die Hand gegen die Saaldecke erhob, andeutend, Alles komme von dort! —

Das zweite Mal, am 29. März mittags, im Rahmen des dritten ordentlichen Gesellschaftskonzertes beide Male echt künstlerisch von Herrn J. Schalk dirigiert. Auch die ausführenden Kräfte waren da und dort fast dieselben. Völlig gleich die Solisten: Frau Baronin Lora Bach (Sopran), F. Senius (Tenor), J. Messchaert (Bass), alle vorzüglich, aber der letztgenannte Meistersänger wohl den Preis verdienend. Der Aufführung in der Aula wohnten nur geladene Gäste bei, auch einige Personen vom a. h. Hofe. Den akustischen Verhältnissen des Saales war, durch Verkleinerung des Chores (vom Singverein) und Orchesters (Philharmoniker), Rechnung getragen worden. Die Seccorecitative wurde beide Male am Klavier begleitet, wozu man aber für die historische Erstaufführung in der Aula ein altertümliches Klavicembalo, vielleicht wirklich aus Haydns Zeit stammend, gewählt hatte. Der letzte Sonntag (29. März) war auch sonst musikalisch reich gesegnet. Während im Gesellschaftskonzert die „Schöpfung" aufgeführt wurde, dirigierte gleichzeitig F. Weingartner im Hoftheater ein glänzendes Konzert zum Besten des Pensionsfonds dieses Instituts, in welchem er Liszts „Préludes" und Beethovens grosse Leonoren-Ouvertüre No. 3 zu hinreissender Wirkung brachte, sowie nicht minder schön mit dem Hofopernchor Mozarts wundervolles „Ave verum". Ausserdem wurden die Hofopernmitglieder L. Slezak und L. Demuth, sowie Frau Weidt für ihre durchweg gelungenen Arien-, Balladen- und Liedervorträge mit Beifall überschüttet.

An demselben Sonntag Nachmittag von 5—7 fand das letzte der als historischer Zyklus gedachten, abwechselnd von den Hrn. Kapellmeistern Gutheil und Spörr geleiteten „Komponisten-Abende" des Konzertvereins statt, welche mit Händel-Bach beginnend, über Gluck-Haydn-Mozart-Beethoven-Schubert-Mendelssohn-Schumann-Brahms endlich zu Bruckner-H. Wolf-R. Strauss führten. Es ist sonst nicht Sache der Kritik, auch solche populäre Konzerte zu besprechen, aber bei dem ungewöhnlichen Programm des letzten Abends musste man wohl eine Ausnahme machen. Und es war wirklich eine Freude, wie der treffliche, ebenso feinfühlige, als energische Dirigent, Martin Spörr weit ab von dem Tagesgeschmack liegende geniale Werke, wie Bruckners „Romantische Symphonie" (No. 4 Es dur), Hugo Wolfs „Italienische Serenade" und Rich. Strauss „Don Juan" dem Verständnis dieses „volkstümlichen" Publikums nahe zu bringen musste.

Der letzte Symphonieabend des Wiener „Tonkünstler-Orchesters" (26. März) unter O. Nedbal brachte zu durchschlagend beifälliger Geltung: die „Oberon"-Ouvertüre, Smetanas „Aus Böhmens Hain und Flur", Liszts „Ungarische Phantasie" für Klavier und Orchester (mit Hrn. Oskar Dachs als technisch fertigen und geschmackvollen, aber etwas zu schwunglosen Solisten) und G. Mahlers erste Symphonie in D.

Sein übliches Jahreskonzert mit Orchester gab unter Ad. Kirchls Leitung der „Schubertbund"; die Hauptglanznummer war Bruckners grossartiger 150. Psalm (für gemischten Chor und Orchester), ferner hörte man den melodiösen Hirtenchor aus Schuberts „Rosamunde" (für gemischten Chor mit Orchester), Schuberts „Gebet" (nach de la Motte Fouqué mit Soloquartett, die Klavierbegleitung instrumentiert von Kirchl), dann „Wintersonnenwende" (Text von K. Volker) vom Vereinsmitglied K. Führich und „Waldnacht" (Text von H. Lingg) von Rich. Stöhr. Zwei geschickt gemachte Neuheiten ohne tiefere Bedeutung. Die erste Abteilung des Konzertes, geleitet von dem zweiten Chormeister Hans Wagner, eröffnete P. Cornelius geistsprühende Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" und die daran anschliessende erste Szene der Oper, mit Herrn Soeser als Solotenor, ferner machte F. Volbachs geist- und charaktervolle Vertonung „Am Siegfriedbrunnen" grosse Wirkung. Wagneranklänge sind freilich bei einem derartigen Stoff kaum zu vermeiden. Besonders freundlich wurde Hans Wagners volkstümlich frische „Soldatenserenade" (Text von O. Kernstock) aufgenommen, die mit ihrer altertümelnden Feldmusik und ihren sonstigen archaistischen Wendungen vielleicht unter dem Vorbild von Herbecks prächtigem „Landsknecht" entstanden. M. Bruchs innerlich etwas akademisch-kühler, äusserlich um so imposanterer „Römischer Triumphgesang" (H. Lingg) beschloss die erste Abteilung.

Von den Solokonzerten der letzten Zeit machte der Liederabend des schwedischen Lautensängers Sven Scholander das meiste Aufsehen. In mir wurden hierdurch allerdings nur die schon bei dem ersten hiesigen Auftreten des originellen Gastes (1897) gewonnenen Eindrücke erneuert: dass solche, in den verschiedenartigsten Sprachen sich zeigende urwüchsige Volkskunst zwar eine sehr interessante, exotische Spezialität bilde, diese aber doch schon wegen der dürftigen Mittel des Sängers nicht recht in den Konzertsaal gehöre.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Der Tenorist Otto Marak, dessen Kontraktbrüche mit verschiedenen Bühnen grosses Aufsehen erregten, und der auch jüngst zu einem Konzerte in Berlin vergeblich erwartet wurde, ist soeben an die Komische Oper engagiert worden. Direktor Gregor hat für ihn die Konventionalstrafe in Dresden bezahlt.

Herr Jaques Urlus sprang am 31. März als Tristan im kgl. Opernhaus für den erkrankten Kraus ein und wurde sehr gefeiert.

Braunschweig. In Verdis „Traviata" gastieren Fräulein Hempel und Herr Kraze.

Elberfeld. Fräulein Else Breuer vom Münchener Hoftheater gastiert als Freya und Sieglinde, Fräulein Eva von der Osten vom Dresdener Hoftheater als Carmen am Stadttheater.

Herr Kapellmeister H. H. Wetzler vom Hamburger Stadttheater ist, nachdem er mit ausserordentlichem Erfolg eine Aufführung des „Tannhäuser" als Gastdirigent geleitet hat, als erster Kapellmeister an das Stadttheater engagiert worden. Herr Wetzler tritt an Stelle des als Hofkapellmeister nach Dresden engagierten Kapellmeisters A. Coates, eines Schülers von Arthur Niklsch.

Wien. An unserem Hofoperntheater traten in den letzten Wochen folgende Gäste auf: Frl. Hedwig Francillo-Kaufmann vom kgl. Hoftheater in Berlin, Frl. Angèle Vidron vom Stadttheater in Köln, Frl. Paula Ueko vom grossherzoglichen Hoftheater in Weimar und Herr Xaver Mang vom Stadttheater in Bremen.

Zürich. Henri Albers vom Théâtre de la Monnaie in Brüssel absolviert ein mehrere Abende umfassendes Gastspiel am Stadttheater.

Kreuz und Quer.

* Im Wiesbadener Hoftheater erregte eine wunderbar schöne Neu-Inszenierung des „Lohengrin" berechtigtes Aufsehen. Der neue Intendant Herr von Mutzenbecher hatte persönlich die Oberleitung, und es war ihm gelungen, das gesamte theatralische Ensemble in die dem wunderbar-mystischen Stoffe vollentsprechende Tonart zu bringen, die Massen-Auftritte lebendig und beweglich zu gestalten, und Dekorationen und Kostüme, die einen feinen Ausgleich zwischen historischer Treue und malerisch-poetischer Forderung anstrebten, in stilvoller Zusammenstellung wirken zu lassen. Im Verein mit der trefflichen musikalischen Wiedergabe unter Prof. Mannstädts Leitung war diese Neueinstudierung von glänzendem Eindruck und Erfolg. O. D.

* Mit einer erfolggekrönten Aufführung von Bruckners achter Symphonie und Brahms' Requiem schloss der Musikverein in Münster i. W. unter Dr. Niessen die diesjährige Konzertsaison.

* Als zweiter Probedirigent um die Kapellmeisterstelle des städtischen Orchesters in Görlitz trat mit sensationellem Erfolge Herr Oskar Jüttner aus Montreux auf.

* Das Ensemble des Hoftheaters in Schwerin bringt bei den Maifestspielen in Prag u. a., unter des Komponisten Leitung, die erste österreichische szenische Aufführung von Max Schillings „Moloch"; ferner unter Hofkapellmeister W. Kähler Hermann Zumpes „Sawitri".

* Der „Allgemeine Hagener Konzertverein" brachte unter Herrn H. Schmidt Tinels „Franziskus" zur Aufführung.

* Die diesjährigen Kölner Opernfestspiele finden in der Zeit vom 11. bis 28. Juni statt und bringen bestimmt: „Tristan", „Figaros Hochzeit", „Meistersinger" und Verdis „Falstaff". Die Aufführung von Xavier Leroux' „Le Chemineau" ist in Frage gestellt. Als Dirigenten werden Lohse, Steinbach und Mottl fungieren.

* Der Loewesänger R. Götze in Mannheim absolvierte diese Saison Konzerte in Köln, Leipzig, Berlin, München, Frankfurt a. M., Weimar, Mannheim, Worms, Bonn.

* Das XII. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg am 30. März brachte unter Leitung von Max Fiedler Beethovens Achte und Neunte Symphonie. Vorher wurde zum Gedächtnis an den verstorbenen Bürgermeister Dr. Mönckeberg die (Maurerische) Trauermusik von W. A. Mozart gespielt.

* Ein neues Klavierkonzert von Frederick Delius wird als Novität für Berlin am 6. April in dem Konzerte der Gesellschaft für Musikfreunde unter Oskar Frieds Leitung von Theodor Szantó gespielt. Der Klavierauszug des Werkes für 2 Klaviere zu 4 Händen (Otto Singer) ist soeben bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie" (Berlin W. 35) erschienen.

* Im Volkskonzerte des städt. Orchesters in Magdeburg brachten die Herren Ernst Seifert (Violine), Gustav Gericke (Bassgeige) und Friedrich Scharff (Klavier) ein selten gehörtes Konzert-Duett (für Violine, Kontrabass und Klavierbegleitung) von Giovani Bottesini mit schönem Erfolge zur Aufführung.

* Das VI. Konzert der kgl. Musikschule in Würzburg unter Max Meyer-Olbersleben brachte an Novitäten: „Sonnenhymnus" Tondichtung für Orchester von M. Meyer-Olbersleben op. 90, I. Klavierkonzert von S. Rachmaninoff (Carlo Buonamici) und Humperdincks „Glück von Edenhall"; ausserdem F. Liszts selten gehörte „Festklänge".

* In London ist eine Erfindung aufgetaucht, die „Violinola" benannt, einen mechanischen Geigenspielapparat (wie die diversen Klavierspielapparate) darstellend. Der Bogen ist durch kleine Scheiben ersetzt, die sich an den Saiten reiben, statt der Finger tanzen Nickeltupfer über dem Hals der Violine. Doch soll die Wirkung keine so vollständige wie bei den Klavierspielapparaten sein.

* Den letzten diesjährigen Kammermusikabend des Künstlervereins in Bremen bestritt ausschliesslich Frau Kammersängerin Lula Mysz-Gmeiner, die, von Eduard Behm begleitet, Lieder von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Hugo Wolf zum Vortrage brachte.

* Alfred Sittard-Dresden schloss die zweite Serie seiner Orgelkonzerte in Barcelona mit einem Bach-Händel-Abend und errang grossen Erfolg.

* Otto Dorns einaktige Oper „Die schöne Müllerin" fand auch im Stadttheater zu Königsberg warme Aufnahme.

* Felix v. Weingartner hat ein Drama vollendet, das den Titel „Golgatha" führt. Die Komposition des zweiaktigen Werkes dürfte im Laufe dieses Jahres beendet werden. Das Sujet ist frei erfunden und behandelt nicht den Golgathastoff im biblischen Sinne.

* Der elsässische Bildhauer Ringel d'Ilzach hat eine Reihe allegorischer Büsten die den Charakter der Beethovenschen Symphonien verkörpern, vollendet. Also eine Art Pendant zu Klingers Brahmsphantasien, aber im Gebiete der Plastik.

* Unter dem Namen The Musical League hat sich in England eine neue musikalische Gesellschaft gebildet, die nach dem Muster des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins jährlich ein Musikfest mit Aufführungen neuer oder wenig bekannter Werke englischer oder ausländischer Komponisten veranstalten, ferner auf die lokalen und provinziellen Musikgesellschaften Einfluss nehmen und einen Ideen-Austausch zwischen Komponisten, Künstlern und Musikliebhabern ermöglichen will. Präsident der Gesellschaft ist Edward Elgar, Vizepräsident Frederick Delius. Das erste Musikfest, das im Herbst in Manchester abgehalten wird, soll Dr. Hans Richter dirigieren.

* Am 7. Mai wird in Wien ein von Prof. Weyr geschaffenes Brahmsdenkmal enthüllt. Mehrere Festveranstaltungen u. a. eine Aufführung des Deutschen Requiems sind geplant.

* Der Violoncellvirtuose Oskar Brückner-Wiesbaden konzertierte in letzter Zeit in Hamburg, Hannover, Pyrmont, Hanau, Fulda und Wiesbaden erfolgreich.

* Die Orchesterstücke op. 70 von Hugo Kaun gelangten kürzlich mit ausserordentlichem Beifall in Chicago durch F. Stock mit dem bekannten Thomas-Orchester zur Aufführung.

* In Cottbus wurde ein Orchesterverein (Dir. kgl. M.-D. Graner) gegründet, der mit Werken von Haydn, Beethoven und E. E. Taubert seine Feuerprobe bestand.

* Der Darmstädter Richard Wagnerverein hielt am 17. März seine ordentliche Generalversammlung ab. Der Verein, der bereits 914 Mitglieder zählt, veranstaltete diese Saison vierzehn Abende, von denen drei lebenden Komponisten (Vollerthun, Wallnöfer, Zilcher) gewidmet waren. Prof. Thode hielt an R. Wagners Todestag die Gedenkrede über Kunst und Religion.

* Der Hermannstädter Männergesangverein „Hermania" (Chormeister: Musikdirektor J. L. Bella) versendet soeben seinen 28. Jahresbericht; dem wir entnehmen, dass in diesem Jahre der Verein mit der Aufführung von Ambrosie Thomas „Mignon" seine 100. Opernaufführung geboten hat.

* Die Brünner Mozart-Gemeinde veranstaltete kürzlich einen Mozart-Abend bei dem u. a. das neuentdeckte Violinkonzert (Frau Olga Hawranek-Fischböck, Violine und Fräulein Rena Fischböck, Klavier), dann Lieder mit Mandolinenbegleitung (Herr Holzapfel vom Brünner Stadttheater und Herr Schwarzenbach Mandoline) zur Aufführung gelangten. Die rührige Vorsteherin derselben Frau Marie Katholický brachte ferner einige Tage später mit dem Violoncellvirtuosen Prof. Hugo Becker-London die Violoncellsonaten von Beethoven op. 69, Mendelssohn op. 58 und Brahms op. 38 zur Aufführung.

* Henry Littolfs Ouvertüre „Maximilian Robespierre" wurde im 6. Symphoniekonzert des Hagener Städt. Orchesters unter Musikdirektor Robert Laugs aufgeführt.

* Der 6. Kammermusikabend der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber in Dessau brachte eine Wiedergabe des 2. Quartetts von A. Borodine und des Desdur-Quintetts von E. Wolf-Ferrari.

* Lalos Ballett „Namuna", welches im Jahre 1882 durchgefallen ist, fand an der Grossen Oper in Paris unter Vidal eine glänzende Aufnahme.

* Die Oper „Fausta" von Renza Bianchi erzielte in Florenz grossen Erfolg.

* Johann Strauss' Ballett „Aschenbrödel" wird einer Umarbeitung unterzogen und noch in dieser Saison an der Wiener Hofoper unter Weingartner in Szene gehen.

* „Das Licht" ein neues Oratorium von C. Ad. Lorenz, welches im November vor. Js. seine erfolgreiche erste Aufführung in Stettin erlebte, erscheint in F. E. C. Leuckarts Verlag in Leipzig.

* Hermann Bischoffs Symphonie in Edur wurde unter Leitung von Dr. Muck in Boston, New York und Philadelphia mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung gebracht. Dr. Richard Strauss, der die erfolgreiche Wiener Aufführung, wie unseren Lesern bekannt ist, leitete, wird das interessante Werk auch in der kommenden Saison wiederholte Male dirigieren.

* Felix Woyrsch' „Totentanz" wurde in letzter Zeit in Essen, Liegnitz, Düsseldorf, Bremerhaven etc. zur Aufführung gebracht. Für die nächste Saison ist das Werk von den Konzertgesellschaften in Hamburg, Metz, Milwaukee, Darmstadt, Chemnitz, Kiel, Leipzig, Lübeck, Innsbruck zur Aufführung angenommen.

* Eine Grieg-Gedenkfeier veranstaltet Direktor Heinrich Hammer in Washington am 6. Mai. Zur Aufführung gelangt: Sigurd Jorsalfar, Landkennung, Vor der Klosterpforte und Olav Trygvason.

* Arénskys posthume indische Oper „Nala und Damajanti“, deren Text von Modest Tschaikowsky, dem Bruder des bekannten Komponisten herrührt, kam kürzlich in der kaiserlichen Marienoper in St. Petersburg zur Uraufführung, doch vermochte die eklektische, lediglich durch wohlklingende Instrumentation ausgezeichnete Musik nicht zu erwärmen und dürfte bald vom Repertoire verschwinden.

* Die städt. Kapelle in Chemnitz unter Prof. Pohle brachte im 19. Symphoniekonzert u. a. eine wohlgelungene Reprise von Raffs Waldsymphonie.

* Frau Wanda Landowska aus Paris hat soeben eine glänzende Turnee durch Deutschland und Russland beendet. Sie erhielt auch eine Einladung nach Yasnaïa-Poliana zum Grafen Tolstoi und entzückte den greisen Dichter mit ihrem Spiel auf dem Cembalo Pleyel.

* Das bekannte Fabrikgebäude von Gaveau in Fontenay-sous-Bois, der in Paris erst vor kurzem einen eigenen Konzertsaal eröffnet hatte, wurde von einem verheerenden Brande heimgesucht, dem 500 Instrumente zum Opfer fielen.

* Emil Sauer konzertierte mit ausserordentlichem Erfolge in Bordeaux im letzten Symphoniekonzert der Société Sainte-Cécile, er spielte das Schumannsche Klavierkonzert, das Orchester u. a. Bruchstücke aus „Parsifal“ und den „Meistersingern“.

* Der junge Komponist Raoul Laparra in Paris, der bekanntlich mit dem Rompreis ausgezeichnet wurde und dessen Oper „La Habanera“ ihre erste Aufführung in Deutschland an der Frankfurter Bühne erleben wird, arbeitet bereits wieder an einem neuen Werke „Amphitryon“, dem Lustspiel in Versen, das Molière dem Plautus entnahm und welches vor 240 Jahren in Paris aufgeführt wurde.

* Am 24. Mai wird in Buenos-Ayres das Theater Colon mit Verdis „Otello“ feierlich eröffnet werden. Dieses Theater soll das grösste der Welt sein. Das Orchester besteht aus 100 Musikern, der Chor aus 100 Choristen.

* Am 2. d. hat in der Wiener Volksoper die deutsche Uraufführung von Paul Dukas „Ariane und Blaubart“ (nach Maeterlinks Drama) unter Kapellmeister von Zemlinsky stattgefunden. Das Werk fand geteilte Aufnahme.

* Bittners Oper „Die rote Gred“ gelangt demnächst an der Wiener Hofoper zur Aufführung.

* Wie uns aus Amerika geschrieben wird, kursiert dort neuerdings das Gericht, dass Hr. Prof. Nikisch an die Spitze des Bostoner Symphonie-Orchesters bereits kommende Saison (? ?) treten werde.

* Ein dreitägiges Musikfest findet zu Ostern in Coblenz zur Jahrhundertfeier des dortigen Musik-Institutes statt. Es gelangen hierbei u. a. die Missa solemnis von Beethoven, die Sinfonia domestica von Richard Strauss, Szenen aus „Parsifal“ und „Gunlöd“, Schillings „Hexenlied“, Wolfs „Italienische Serenade“ und schliesslich Wagners „Kaisermarsch“ zur Wiedergabe. Die artistische Leitung hat Generalmusikdirektor Willem Kes.

* Am Sonnabend den 11. April kommt unter Leitung von Jean Louis Nieodé dessen abendfüllende „Gloria“-Symphonie nun auch in Chemnitz vollständig zur Aufführung, nachdem wiederholte Vorführungen einzelner Teile durch den städtischen Kapellmeister Prof. Pohle im Laufe des Winters bereits vorangegangen waren und den lebhaften Wunsch nach einer Gesamtaufführung rege werden liessen.

* Am Sonntag den 17. Mai d. J. wird in Leipzig das Denkmal für Johann Sebastian Bach, modelliert von Karl Seffner, enthüllt und zu dieser feierlichen Begebenheit soll ein dreitägiges Musikfest in den Tagen 16. bis 18. Mai veranstaltet werden.

* Der Philharmonische Verein in Knittelfeld (Dir. Städt. Musikdirektor Rudolf von Weis-Ostborn) veranstaltet am Palmsonntag sein XIII. Orchesterkonzert, wobei W. A. Mozarts neuaufgefundenes Violinkonzert, die elf Wiener Tänze für Orchester von Beethoven und Wagners Huldigungsmarsch zur Aufführung gelangen.

* Die „Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung“ (Gemischtes Vokaldoppelquartett a cappella) hat in diesem Jahre bereits 10 Konzerte mit dem schönsten künstlerischen Erfolge gegeben, deren drei in Berlin, die andern sieben in Augsburg, München, Leipzig, Eisenach, Gotha, Altenburg und Düsseldorf. Was den Stoff selber und die Art und Weise der künstlerischen Vorträge angeht, so dürften dieselbe ohne jede Konkurrenz dastehen; sie ist die einzige Vereinigung der Welt, welche die alten herrlichen Madrigale originaliter in Besetzung, Sprache und Musik aufführt.

* Im Bremer Stadttheater beabsichtigt die Direktion Erdmann-Jesnitzer nach Schluss der eigentlichen Saison im Mai den ganzen Ring mit ersten solistischen Kräften Deutschlands unter Leitung verschiedener auswärtiger Dirigenten aufzuführen und ihre Tätigkeit am 12. Mai durch eine hervorragende Aufführung der „Meistersinger“ unter Leitung von Prof. Panzner, zu welcher der Bremer Lehrergesangverein und der Philharmonische Chor zur Mitwirkung herangezogen werden sollen, abzuschliessen. L.

Persönliches.

* Frau Marie Goetze wurde zur kgl. preussischen Kammersängerin ernannt.

* An Stelle des früheren Hofkapellmeisters Pohlig, der seit vergangenem Herbst nach Philadelphia übersiedelt ist, wurde Hofkapellmeister Erich Band in Stuttgart zum stellvertretenden Mitglied der Sachverständigenkammer für Werke der Tonkunst für Württemberg, Baden und Hessen ernannt.

* Geraldine Farrar ist zur kgl. preuss. Kammersängerin ernannt worden.

* Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, Direktor des Kirchenmusikinstitutes und Professor der Musikwissenschaft in Berlin wurde zum Geheimen Regierungsrat ernannt.

* Direktor Heinrich Hammer, einer der hervorragendsten deutschen Dirigenten in Amerika, wurde zum artistischen Leiter der ersten Kirche der Vereinigten Staaten der „Pro Cathedral“ in Washington ernannt.

* Thomas Koschat ist zum Ehrenbürger von Klagenfurt ernannt worden.

* Zum Direktor des Stuttgarter Königl. Konservatoriums für Musik wurde an Stelle des auf Ostern von der Leitung zurücktretenden Prof. S. de Lange, Professor Max Pauer ernannt.

* Das Mitglied des Gewandhausorchesters Hr. M. Schwedler wurde als Lehrer für Flöte an das kgl. Konservatorium in Leipzig verpflichtet.

Todesfälle. Emil Heckel, der bekannte Gründer des ersten Wagnervereins und beste Freund Wagners ist in Mannheim kürzlich gestorben. — In Berlin starb der frühere Hofkapellmeister an der Königl. Oper, Professor Josef Sucher im 64. Lebensjahre.

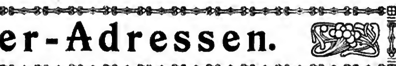
Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 16. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 13. April eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 584.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 41.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Weltinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 48.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics
Klavier, Komposition, Analytik.
Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/I a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 18. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt"
weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main**, Humboldtstrasse 19.

Erklärung.

Um hier und auswärts verbreiteten Gerüchten entgegenzutreten, erklären wir, dass unser Scheiden aus dem Verbande von Dr. Hoch's Konservatorium keineswegs durch interne Vorgänge veranlasst worden ist, sondern dass wir sehr gern und stets im erfreulichsten Einvernehmen mit dem Direktor und dem Kuratorium an demselben gewirkt haben.

Frankfurt a. M., 6. April 1908.

Anna Hegner, Felix Berber,
Hermann Zilcher, Alwin Schroeder.

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar,

verbunden mit **Opern- und Theaterschule.**

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel** (neues Walckersches Instrument), alle **Orchesterinstrumente; Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramat. Unterricht.** — Jahres- und Abgangs- (Staats-) Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chor-Aufführungen. **Aufnahmeprüfungen** finden in der Woche nach Ostern, am **24.** und **25. April** statt. Satzungen und Jahresbrichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**

Fürstl. Konservatorium i. Sondershausen

Dirigenten-, Orchestermusiker-, Opern- u. Theaterschule. Sämtliche Instrumente. Klavier. Orgel. Harfe. Abteil. für Kirchenmusik. Komposition. Schülerorchester. Mitwirkung in der Hofkapelle und im Theater. Freistellen für Bläser u. Bassisten. Vollst. Ausbildung für Bühne und Konzertsaal. Aufnahme 23. April. Eintritt jederzeit. Im Juni/Juli Meisterkursus im Klavierspiel. Leitung: W. Backhaus. Prospekt kostenlos. **Prof. Traugott Ochs.**

Felix Berber

z. Zt. Frankfurt a. M.

teilt hierdurch mit, dass er seine bisherigen Verpflichtungen gelöst hat und unabhängig von jeglichem Urlaub die **Alleinvertretung seiner Konzertinteressen der**

Konzert-Direktion Hermann Wolff

in **Berlin,** Flottwell Strasse 1

übertragen hat und bittet gütigst **Engagementsanträge ausschliesslich** an dieselbe zu richten.

MEISENBACH RIFFARTH & Co



BERLIN·LEIPZIG·MÜNCHEN

Graphische Kunstanstalten.
Zinkographie · Dreifarbendruck
Galvanoplastik · Buchdruck · Steindruck · Kupferdruck · Lichtdruck.

ABTEILUNG KLISCHEE

liefert

Autotypien jeder Art in Zink, Kupfer oder Messing in vollendetster Ausführung für ein- und mehrfarbigen Druck. Strichätzungen, Holzschnitte, Galvanos, Dreifarbenätzungen, Vier- und Mehrfarbenklischees, Citochromien.

ABTEILUNG STEINDRUCK

Künstlerische Reklameplakate, Kalender und Postkarten, Reklamekarten à la Liebig, Fabrikaufnahmen, Merkantil- und chromolithographische Drucksachen, Photolithographie, photographische Übertragung von Zeichnungen auf Stein oder Aluminium in Strichmanier oder Halbtonätzung.

ABTEILUNG BUCHDRUCK

Kataloge und Musterbücher für die Industrie von der einfachsten bis zur reichsten Ausstattung. Illustrierte Bade- und Hotelbroschüren, illustrierte Prospekte, Briefbogen, Reklamekarten sowie Drucksachen aller Art, Lieferung kompletter Werke für Industrie, Kunst und Wissenschaft.

ABTEILUNG PHOTOGRAVÜRE

Edelste Reproduktionstechnik für die Wiedergabe von Gemälden jedweder Art, künstlerischen Vorlagen, wissenschaftlichen Präparaten und Zeichnungen, Portraits, Fabrikansichten, Reklamekarten, Herstellung kompletter Werke für Kunstvereine und Gemäldegalerien, Anfertigung von Drucken nach Radierung und Kupferstich-Platten.

ABTEILUNG LICHTDRUCK

Kataloge für die Industrie in einfarbigem Druck oder in Kombination mit mehrfarbigem Steindruck, Wiedergabe von wissenschaftlichen Photogrammen, Ansichtsalben, Ansichtspostkarten, Fabrikansichten usw.



Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. • 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 16.
16. April 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

VII.

Ambros. — Heller. — Hanslick.

Obzwar man in Prag während der vierziger Jahren noch kein dramatisches Werk Richard Wagners öffentlich zu hören bekam und die geplante Aufführung des „Fliegenden Holländers" in der Absicht stecken blieb, waren doch die Erfolge des neuen Dresdener Kapellmeisters als Opernkomponist nicht unbeachtet geblieben. Wie konnte das auch anders sein in einer Stadt, wo, durch Kittl angefacht, ein frischer, fortschrittlicher Zug die ganze jüngere musikalische Generation durchwehte, wo man aufmerksam die neuen romantischen Pfade verfolgte, welche die Musik dank Mendelssohn und Schumann in den nördlichen Musikzentren einschlug. So konnte den Prager Musikfreunden die interessante Erscheinung des Dresdener Opernreformators nicht entgehen. Der junge Hanslick war, als er Wagner 1845 in Marienbad kennen lernte, schon mit den Klavierauszügen vom „Rienzi" und vom „Holländer" wohl vertraut.[43])

Von einem Gegensatze zwischen den künstlerischen Richtungen Robert Schumanns und Richard Wagners konnte damals noch keine Rede sein. Darum fühlten sich die begeisterten Prager Schumannianer, die sich zu einem „Davidsbund" zusammengetan hatten und in der Wohnung des Kammeralsekretärs Josef Heller in der Mariengasse regelmässige Musikabende abhielten, auch von Wagner lebhaft angezogen. Zu diesem Kreise gehörten Ambros, Ulm, Helfert, Bayer, Hanslick und Hock. Der erste von ihnen, welcher in persönliche Beziehungen zu Wagner trat, war August Wilhelm Ambros, seines Zeichens noch k. k. Konzeptspraktikant im Fiskalamte, seiner Neigung nach schon ein leidenschaftlicher Musiker, der sich als musikalischer Mitarbeiter von Prager und Wiener Blättern damals einen Namen zu machen begann. Ambros hat auf einer Reise — das Jahr lässt sich nicht mehr ermitteln — mit einer Empfehlung Kittls ausgestattet, Richard Wagner in Dresden besucht, auf diesen „aber nur einen stark österreichisch-faden Eindruck" gemacht. So schrieb der Meister wenigstens zehn Jahre später an Gottwald[44]), ein Urteil, das Wunder nimmt, da Ambros sonst als geistsprühender Plauderer allgemein gerühmt wird. Vielleicht, dass er in Wagners Nähe mehr als gewöhnlich befangen war. Möglich, dass sein hartes Prager Deutsch den Schöpfer der deutschen Nationaloper etwas unangenehm berührte. Sehr wahrscheinlich auch, dass die später zwischen beiden Männern zeitweilig eingetretenen Misshelligkeiten das Bild Ambros in Wagners Erinnerung etwas verdüstert hatten.

Josef Heller[45]), das Haupt der Prager Davidsbündler, hatte eine Oper „Zamora" geschrieben, die am 21. Juni 1845 im Landestheater zur ersten Aufführung kam. Freilich ohne Erfolg. Schon als beim Aufgehen des Vorhanges das von allen Seiten auf die Bühne stürzende Volk einen endlosen Chor auf die Worte „Was ist gescheh'n? Was ist ist gescheh'n?" dahersang, bemächtigte sich des Publikums eine Heiterkeit, die dem seriösen Werk geradezu verderblich wurde. So erzählte mir wenigstens Dr. Schebek als Gedenkmann. Den Text hat sich Heller selbst gedichtet: eine romantische Geschichte von dem Kreuzritter Ricardo, der in Gefangenschaft fällt und nach berühmten Mustern von der Tochter des Sarazenenfürsten aus uneigennütziger Liebe befreit wird. Bernhard Gutt urteilte, dass die Musik des lebendigen Geistes und der dramatischen Unmittelbarkeit ermangle, aber sonst solid und zweckentsprechend sei. Im Vergleich zu den zerfahrenen Solonummern könne man die Ensembles wirksam nennen, das Ganze aber mache einen matten, schon durch die Länge ermüdenden Eindruck. Nur die Szene, wo der offizielle Bösewicht der Oper Ritter Ubaldo den (falschen) Geist des vermissten Kreuzfahrers

[43]) Aus meinem Leben. I, 65.

[44]) Batka, Kranz. S. 131.

[45]) Nicht August Heller, wie ihn Glasenapp fälschlich nennt.

beschwört, um dessen Braut Leonore vom Tode des Geliebten zu überzeugen, wird als charakteristisch gerühmt. Nach zwei Aufführungen verschwand die heimische Oper wiederum lautlos vom Repertoire.

Heller, noch nicht entmutigt, wollte an eine höhere Instanz als „seine Prager" appellieren und bat Ambros, er möge die Oper Richard Wagner zur Beurteilung, bzw. zur Aufführung im Dresdener Hoftheater vorlegen. Ambros kam dadurch in nicht geringe Verlegenheit. Denn weder konnte er dem Freunde und Davidsbruder die Bitte abschlagen, noch die Oper, ohne sich blosszustellen, mit gutem Gewissen empfehlen. Er sandte sie also an Wagner einfach mit dem Bemerken, den Inhalt selbst nicht näher zu kennen.[46])

Wagner antwortete, nicht ohne sein Befremden zu unterdrücken; dass man ihm die Prüfung eines Elaborats zumute, das Ambros selbst nicht einmal der Durchsicht wert gehalten habe. Er ersuchte Ambross (20. Januar 1846), dem Komponisten schonend mitzuteilen, dass er „Zamora" zur Aufführung in Dresden nicht befürworten könne. Er möge Heller gegenüber einen Vorwand gebrauchen, „vielleicht den gewöhnlichsten, den ich so zahllos oft erfahren habe, dass das Repertoire bereits auf eine lange Zeit hin besetzt sei und man sich nicht neuen Verbindlichkeiten unterziehen könne". Über den weiteren Gang der Sache unterrichten uns zwei Briefe Wagners an Wilhelm Fischer. Der erste ist Zürich, 9. Nov. 1850 datiert: „Ein unglücklicher Prager Komponist, Heller, hat mir vor Urzeiten einmal eine Oper von sich zugeschickt, die er später wieder zurückverlangte: es sollte sie Jemand holen, — der kam nicht — und ich vergass auch, die Sache zu besorgen. Nun schreibt er mir hierher. Meine Frau behauptet, alle dergleichen Musikalien aus meiner Zurückgelassenschaft an Dich abgegeben zu haben. Sieh doch einmal nach, ob sich diese verfl— Oper darunter befindet, es war nur ein Klavierauszug und wie ich glaube rot eingebunden. Der Unglücksmensch hat mir nicht einmal seine Adresse geschrieben, und ich fordere ihn daher gleichzeitig auf, sie Dir genau nach Dresden aufzugeben. Dann sei so gut und schicke ihm diese Oper zu. Süsse Erinnerungen!" Fischer führte diesen Auftrag alsbald aus, und im nächsten seiner Briefe, im Frühjahr 1851, kann ihm Wagner schreiben: „Ich ersehe, dass ich Dir noch sehr zu danken habe für die Besorgung der Prager Komponistenangelegenheit; es war mir damit wirklich ein Stein vom Herzen gefallen, denn der böhmische Tondichter bildete sich wahrlich ein, ich wollte ihn künstlerisch berauben."

Noch ein dritter Prager Davidsbündler trat zu Wagner in nähere Beziehungen: Eduard Hanslick. Er war mit dem Meister als junger Mann von zwanzig Jahren in Marienbad bekannt geworden und stattete ihm im folgenden Sommer zu Dresden einen Besuch ab. Damals sah er auch den „Tannhäuser" und schrieb begeisterte Artikel darüber und über den „Fliegenden Holländer" in der Schmidtschen „Wiener Musikzeitung". Bald darauf übersiedelte Hanslick nach Wien und hat sich dort bekanntlich zum Wortführer der Gegner Richard Wagners umgewandelt. Zu einem der geistreichsten, glänzendsten Gegner, keineswegs zum ehrlichsten und sachlichsten. Beweis dessen nur ein Zug, der hier erwähnt sei, weil er auf den Prager Hanslick zurückweist. Wagner hatte in einer Polemik von der „zierlich verdeckten jüdischen Abkunft" Hanslicks gesprochen und dieser parierte dies — nach Wagners Tode — in seiner Autobiographie (II. S. 10) als eine „unglaublich kindische" Behauptung. Denn: „Mein Vater und seine sämtlichen Vorfahren, soweit man sie verfolgen kann, waren erzkatholische Bauernsöhne". Nach solcher energischen Abweisung glaubte man selbst in Wagnerianerkreisen über diesen Fall als einen dem Meister in der Hitze des Kampfes passierten Irrtum hinwegschweigen zu müssen. Denn wer hätte vermutet, das Hanslick väterlicherseits allerdings ein Nachkomme katholischer Bauern, mütterlicherseits aber ein Enkel des Prager Bankiers Salomon Abraham Kisch gewesen ist, dessen schöne Tochter Lotte erst zum Christentum übertrat, als sie 1823 den Bibliotheksbeamten Josef Hanslick heiratete. Ihr Sohn Eduard hat also, statt als freisinniger Mann seinen grossen Gegner mit der Erklärung abzuwehren, dass die Richtigkeit oder Irrigkeit einer ästhetischen Ansicht von der Abstammung dessen, der sie hegt, ganz unabhängig sei, den „Unbefangenen" gespielt, hat, um dem Gegner eine öffentliche Blamage zu bereiten, die Religion und Abkunft der eigenen Mutter glatt verleugnet und die Spuren, die dahin führen, auch in seinen Lebenserinnerungen sorgsam verwischt. Man sieht aber, wie genau Wagner dank seinen guten Verbindungen mit Prag über die Personalien seines Widersachers unterrichtet war.

[46]) Nach mündlichen Mitteilungen Dr. Schebeks, in dessen Besitz sich einst die bezügliche Korrespondenz befand.

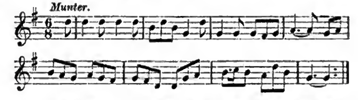
Frühlings-Lieder und Tänze.

Von Fritz Erckmann.
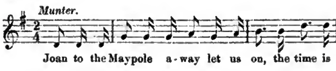
Die Maibaumtänze, die sich in ganz Grossbritannien bis auf den heutigen Tag erhalten haben, sind wahrscheinlich Überbleibsel des Sonnengottesdienstes. Auf einem freien Platze ist eine Stange angebracht, an deren Spitze eine Anzahl farbiger Bänder befestigt sind. Jeder der Tänzer nimmt das lose Ende eines der Bänder, die sich bei dem Tanz um die Stange schliessen.

Folgende Melodie, die auf der Flöte, dem Rebec[1]), und dem Tabor[2]) gespielt wurde und aus der Regierungszeit Karls II.[3]) stammt, wird vielfach verwendet.

Maibaum-Tanz.



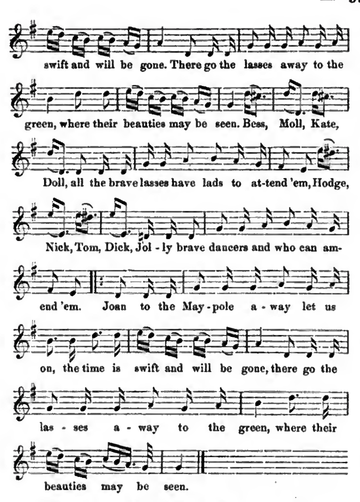
Auch Gesang begleitet hie und da den Maibaumtanz. Das folgende Lied ist das bekannteste Tanzlied aus der Zeit Karls II.



[1]) Das Rebec ist wahrscheinlich das älteste Streichinstrument. Es soll orientalischen Ursprungs und im 8. Jahrhundert durch die Araber nach Spanien gebracht worden sein. Auf der andern Seite wird behauptet, dass durch die Eroberung Spaniens die Araber mit Streichinstrumenten bekannt wurden. Die älteste Abbildung des Rebeis stammt aus dem 8. Jahrhundert und befindet sich in Gerbert „De Cantu II.

[2]) Tabor oder Tambur ist ein arabisch-persisches Saiteninstrument, das mit einem Plektrum geschlagen oder auch mit den Fingern gezupft wird.

[3]) Karl II. regierte von 1660—1685.
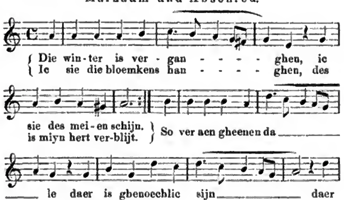


In Lyons (Frankreich) war es während des 16. Jahrhunderts üblich, dass die Buchdrucker vor der Wohnung irgend einer berühmten Persönlichkeit einen wirklichen Maibaum pflanzten. Die Mitglieder des berühmten Lombardischen Hauses Trivulzi, die mehr als 25 Jahre hindurch die Verwaltung von Lyons in Händen hatten, wurden mehrmals dieser Ehre zuteil [1]).

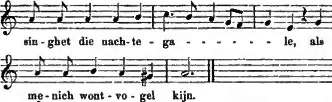
Maibaumtänze und -lieder kennt man in fast allen Ländern. Die Texte sind sich im grossen und ganzen ähnlich, und die Melodien sind mit wenigen Ausnahmen heiteren Charakters.

Eine Ausnahme ist niederländischen Ursprungs und stammt aus dem Jahre 1537. Die traurige Weise passt nicht recht zu dem lustigen Charakter des Textes. Melodie und erste Strophe lauten folgendermassen:

Maibaum und Abschied.



[1]) Martinengo—Cesaresco, Essays in the study of folksongs.



Erst die letzte Strophe deckt sich mit dem Charakter der Musik. Sie lautet in hochdeutscher Übertragung wie folgt:
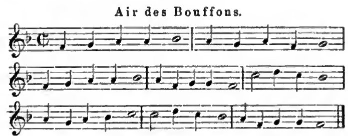
„Ade! meine Allerliebste,
Ade schön Blümchen fein,
Ade schön Rosenblume,
Es muss geschieden sein.
Bis dass ich wiederkomme,
Bleibst du die Liebste mein
Das Herz in meinem Leibe
Gehöret allzeit dein."

Über die Abstammung des Morristanzes sind die Meinungen geteilt. Nach einigen ist das Wort abgeleitet von morisco, einem maurischen Tanz, der früher in Spanien und Frankreich volkstümlich war. Andere suchen seinen Ursprung bei den Matacins, Matassins oder Matachins, auch Bouffons genannt, ein während des 16. und 17. Jahrhunderts sehr beliebter Tanz, der möglicher Weise von den alten, pyrrhischen Tanze abstammte, da bei seiner Aufführung Waffen verwendet wurden.

Jehan Tabourot beschreibt in seinem Werke „Orchésographie" (Langres 1588) die verschiedenen Stellungen der Tänzer „qui sont vestus de petits corcelets, auec fimbries es espaules, et soubs laceinture, une pente de taffetats soubz icelles, le morion de papier doré, les bras nuds, les sonnettes aux jambes, l'espee au poing droit, le bouclier au poing gauche".

Zwischen den ringelnden Tanzfiguren führten die Tänzer Gefechte auf. Tabourot notiert folgende Melodie, zu der gewöhnlich getanzt wurde.

Air des Bouffons.



Der Morristanz soll während der Regierung Eduards III.[1]) durch Johann von Gaunt aus Spanien nach England gebracht worden sein; Spuren lassen sich aber nur bis zur Zeit des Königs Heinrich VII.[2]) verfolgen. Die Zeit seiner grössten Blüte und Beliebtheit fällt in die Regierungszeit Heinrichs VIII.[3]) Von da ab artete er in Rohheiten aus, bis ihn die Puritaner mit allen andern Maispielen abschafften. Mit der Unterdrückung der Puritaner erschien auch der Morristanz wieder bei der Landbevölkerung; er hatte seinen früheren Glanz eingebüsst, ist aber bis in die Neuzeit ein charakteristischer Tanz der englischen Maispiele.
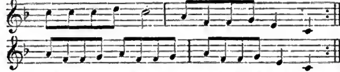
Bis zum Jahre 1735 war der Tanz in Bordeaux, Marseilles und Strassburg bekannt, und Molière hat ihn in sein Lustspiel-Ballet M. de Pourceaugnac eingelegt.

Es ist nicht bekannt, dass in dem maurischen Tanz Morisco Waffen zur Verwendung kamen. Bis in das
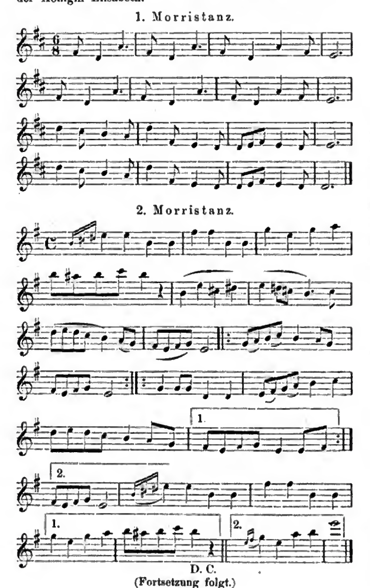
[1]) 1327—1377.
[2]) 1485—1509.
[3]) 1509—1547.

19. Jahrhundert bildeten aber Waffen ein Hauptmerkmal des Morristanzes.

Jehan Tabourot berichtet, dass in seiner Jugend der Morisco von Knaben getanzt wurde, die das Gesicht geschwärzt hatten und an den Fussgelenken Schellen trugen. Er wurde zu folgender Melodie getanzt:



Die folgenden zwei Morristänze stammen aus der Zeit der Königin Elisabeth.
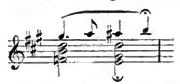


(Fortsetzung folgt.)

Noch einmal Schumann-Wagner.
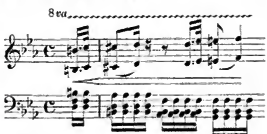
Arthur Seidl hat neulich im „Musikalischen Wochenblatt" (S. 165) auf eine Stelle im ersten Satz des Schumannschen D moll-Trios aufmerksam gemacht, die mit dem Hauptmotiv des „Tristan" grosse Ähnlichkeit zeigte. Mir war sie wohl bekannt, und ich erinnere mich, dass Wagner-Feste Triogenossen schon vor zwanzig Jahren sich an dieser Stelle verständnisinnig zunickten. Ohne heute das Thema der Seidlschen Überschrift weiter zu verfolgen, (was z. B. bei „Paradies und Peri" merkwürdige Beobachtungen zeitigen würde), will ich mich nur auf die vier chromatischen Töne des Tristan-Motivs beschränken und Seidl bitten, daraufhin einmal die Ouvertüre zur „Genoveva" durchzugehen, vielleicht auch die zu „Manfred", dann den Mittelsatz vom „Ende vom Liede". Aber andererseits — würden diese Ähnlichkeiten irgend etwas zu sagen haben? Und geht Seidl nicht schon viel zu weit, wenn er historische Daten sucht, die die Möglichkeit einer Abhängigkeit unterstützen?

Was sagt Seidl zu dem folgenden Bilde?



Es ist das eine jener Lisztschen Eingebungen, die Richard Pohl, dann Rudolf Louis, endlich August Göllerich zu der Behauptung veranlassten, dass Franz Liszt früher als Wagner einige für Wagner bezeichnende Themen gefunden habe. Ich verweise auf die vortrefflichen Worte, die Eduard Reuss in seinem eindringenden Aufsatze „Liszts Lieder" (Bayreuther Blätter 1906, S. 286, wo auch das vorgedruckte Musik-Zitat steht), über das Verhältnis Wagners zu Liszt inbezug auf diese Priorität gesagt hat. „Aus derartigen Ähnlichkeiten weitere Schlüsse zu ziehen, ist gefährlich und — zwecklos". Wenn das schon für Liszt-Wagner gilt, wie viel mehr für Schumann-Wagner!

Und nun zum Schluss — was sagt Seidl zu der folgenden, nicht ganz unbekannten „Stimme von oben"?



Warum in die Ferne schweifen?

R. Sternfeld.

Was Seidl zu alledem sagt? — Nun, er hat den Eindruck, dass hier die Frage doch eigentlich lauten müsste: Was sagt wohl Karl Grunsky dazu? (der das alles in seinem Artikel: „Wagner-Jb." 1907, S. 210 mit einzubeziehen noch unterlassen.) Indessen, seis drum! Auch der Unterzeichnete will sich der Beantwortung dieser Sternfeldschen Frage gewiss nicht entziehen; nur muss er zunächst einmal die Gegenfrage stellen: Hat Sternfeld seine „Wagneriana" Bd. II, S. 206—280, die Kapitel „Schumanns Manfred-Musik" und „Rob. Schumann und die Neudentschen" gelesen? und wie steht er selbst zu dem S. 279 (im neuen Absatz) ebenda Ausgeführten? Denn, stimmt er dieser Tendenz einer Revision der „Bayreuther" Beurteilung Schumanns zu — wozu wahrlich durch den früheren Wagner selbst (vgl. „Ges. Schr. u. D." Bd. VIII, S. 317 und Brief vom 25. Februar 1843 am Schlusse) aller Anlass gegeben scheint, dann sind wir im Grunde ja durchaus einig. Schliesst er sich aber, wie es fast den Anschein

hat, der Jos. Rubinsteinschen Auffassung an, dann allerdings fehlt uns von vornherein wohl die richtige Basis zur Verständigung, und dann hat auch aller Streit hierüber weder Zweck noch Sinn. Oder aber er hätte nur den Wert einer Etikette-Frage und gehörte als solche weit eher ins Wagner-Jahrbuch als an diese Stelle.

Ersteres nun einmal gerne angenommen glaubt der Unterzeichnete zweitens, dass er in der Absicht seines (auf besonderen Wunsch des Hrn. Herausgebers dieses Bl. nur eben rasch hingeworfenen) Gelegenheits-Artikelchens von Sternfeld einigermassen missverstanden worden ist „Das Thema der Seidlschen Überschrift“: „Schumann-Wagner“, findet nämlich seine natürliche Einschränkung durch den Untertitel „Ein kleines Nachlese-Kapitel“. Die anderen, von Sternfeld mit angezogenen, verschiedenen Tatbestände aus Schumann und Liszt waren selbstverständlich auch ihm ebenso wohl bekannt, und nur die Stellen aus dem ersten Satze des bewussten Dmoll-Trios waren seiner Erinnerung leider wieder entschlüpft, obwohl auch er genau vor 25—30 Jahren schon als „Wagnerfester Trio- (bezw. Quartett-)Genosse“ vielfach zu musizieren pflegte. Just diese aber schienen ihm eben ein, wenn auch nicht absolut neuer, so doch besonders charakteristischer Beleg und recht bemerkenswerter Nachtrag zu jenem alten Probleme mit zu sein, um doch wieder einmal daran zu erinnern. Denn keineswegs kam es ihm (wie überdies ausdrücklich hervorgehoben) auf Feststellungen etwa zur Prioritätsfrage dabei an, sondern vielmehr auf die gewichtige, so lange schon ihn lebhaft beschäftigende Hauptfrage: Soll die Linie Beethoven-Schubert-Weber-Mendelssohn-Schumann-Brahms gelten, oder gehört Schumann von Rechts wegen zu der historischen „Entwicklung“ Beethoven-Berlioz-Liszt-Wagner? Cum grano salis natürlich verstanden — d. h.: auf welchem der beiden Gebiete liegen eines Robert Schumann eigentlichste, produktive Verdienste? Und, kurz: Wer hat mit seiner Einschätzung und Eingliederung nach der Geschichte nun wohl Recht behalten — die „Schumannianer“ oder die „Neudeutschen“ unter den „Wagnerianern“? That is the question! Zum mindesten bestehen hier doch zwei Züge, während die „Schumannianer“ nur immer den einen gelten lassen wollten und „Bayreuthianer“ wie z. B. Ed. Reuss (vgl. „Bayr. Bl.“ 1907, S. 260) noch heute durch allzu herbe Stellungnahme gegenüber einem Schumann alles tun, um ihn von ihren Grenzen abzuweisen und auf jene „Brahminen“-Richtung einseitig vollends einzuschränken.

3. Es dürfte im Sternfeldschen Texte oben heissen: „eine jener Lisztschen Eingebungen, die Richard Pohl, dann August Göllerich, Arthur Seidl und endlich Rudolf Louis zu der Behauptung veranlassten“ etc. . . . . ., denn in der Tat bin auch ich (vgl. u. A. „Wagneriana“ Bd. II, 356) nach dieser Richtung hin, d. h. für eine Rektifizierung selbst des (von so vielen „Wagnerianern“ sans phrase unendlich schlapp nur, wo nicht zweideutig genommenen) Pflicht-Urteils über Franz Liszt seit Jahren sehr entschieden tätig und habe mich darum über den (von Sternfeld zitirten) Passus in einer so überaus verdienstlichen Studie wie derjenigen von Ed. Reuss über „Liszts Lieder“ nicht wenig seinerzeit gewundert. Gewiss „kommt es nicht immer auf das Thema selbst und seine Beschaffenheit, sondern darauf an, wozu es gedient hat und was aus ihm geschaffen worden ist“; aber gerade Eduard Reuss oder Richard Sternfeld — so mein' ich — sollten lebhaft bei- und einstimmen, wenn wir allerdings finden, dass einer so selbstlos die Bahn bereitenden, opferwillig stets hinter dem Grösseren zurücktretenden Persönlichkeit wie Franz Liszt gegenüber die historische Gerechtigkeit der Nachfahren doppelt not tut. In No. 22 der Wiener „Neuen musik. Presse“ vom Jahrgange 1906 leistete sich z. B. Wilhelm Mauke folgende Sätze: „Wir sind entschieden heute drauf und dran, unsere bisher voreingenommene kritische Stellung zu Liszt zu revidieren. Liszts posthumer Stellung als Schaffendem ist ja ein merkwürdiges Schicksal zu Teil geworden. „Hosiannah“ auf der einen Seite, „Ecraser l'infâme“ auf der andern! Heute ist man soweit, den Schöpfungen dieses in ausschweifender Mystik und in heroischer Leidenschaft (beides aus literarischen Quellen genährt!) sich verzehrenden Musikers mit objektiver Ruhe und abgekühltem Gleichmass der Empfindung gegenüberzutreten. Was sieht man? Dass Franz Liszt nie mehr als rhapsodische Musik produziert hat; dass seine symphonischen Werke (mit Ausnahme des „Faust“) nie den aphoristischen Charakter verleugnen können und mit ihrem fatalen Dualismus des Periodenbaues stets den lebendigen Fluss symphonischer Durcharbeitung vermissen lassen; dass seine Leitmotive unbedeutend und wenig keimfähig waren, seine kantabilen Themen einen leidigen Salonduft hatten; dass Wagners vorsichtige Zurückhaltung im Urteil über die Kompositionen seines gütigen Schwiegervaters somit nur zu begründet war; dass es eine schlechte Gewohnheit ist und laienhaft, in einem Atem immer Berlioz-Liszt-Wagner zu nennen. Auf der andern Seite: wieviel verdankt unsere Musikkultur dem Ästhetiker, dem Pädagogen Liszt, dem geistvollen literarischen Tondichter, der die Quellen und die Grenzen der Programmusik zugleich fürs junge Deutschland bestimmte! Freilich nicht ahnen konnte, wie sehr das jüngste Deutschland ihn nach seinem Tode missverstehen werde!“ Nun, wo solche Urteile über Liszt noch — oder schon wieder — umgehen können, scheint es mir die allerhöchste Zeit und jedenfalls auch am Platze, der Welt zu sagen, wer oder was Franz Liszt gewesen.

Arthur Seidl.



Ein Autographenschatz.

Mit 4 Faksimiles.*)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics.**

Am 8. und 9. Mai gelangen im Leipziger Buchantiquariat C. G. Boerner Autographen aus Wiener Privatbesitz und aus dem Nachlasse von Joachim, Spitta und Frau Hedwig von Holstein, der Witwe des Komponisten der Opern „Der Haideschacht“, und „Der Erbe von Morley“, zur Versteigerung. Da einige musikhistorisch ganz besonders interessante Autographen hierbei unter den Hammer kommen, so sei dem eben erschienenen, elegant ausgestatteten und mit 30 Lichtdrucken gezierten Kataloge, eine eingehendere Besprechung gewidmet. Ich gehe in der Reihenfolge des Kataloges vor. Von J. S. Bach (Kat.-No. 1, Faksimile No. 1) liegt das eigenhändige und signierte Manuskript der Kantate „Wo soll ich fliehen hin“ (Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. I, No. 5) vor. Es umfasst 14 Notenseiten. Das Titelblatt ist von Bachs Gattin, die erste Manuskriptseite jedoch von ihm selbst gefertigt. Es stammt aus Joachims Nachlass. Auch eine Quittung des Meisters mit zweimaliger Namensfertigung (Kat. No. 3) wird ausgeboten. Beethoven ist

*) Die Faksimile-Reproduktionen, die wir der Liebenswürdigkeit der Firma C. G. Boerner verdanken, sind der illustrierten Ausgabe des Katalogs entnommen.

mit den kompletten Manuskripten von op. 77 und 78 vertreten. Die G moll-Phantasie für Klavier (Kat.-No. 10) stammt aus dem Sommer des Jahres 1809, den der Meister auf dem Gute des Grafen Franz Brunswick, dem das Werk auch gewidmet ist, verbrachte. Dort entstand auch die herrliche Fis dur-Sonate (Kat.-No. 11, Faksimile No. 2), deren Manuskript bislang verschollen war. Auf dem Titel steht von Beethovens Hand: „Sonate 1809 No. 2". Das Manuskript umfasst 15 Seiten Querfolio.

Die nächste Katalognummer (12) bildet die Komposition des Goetheschen Gedichtes „Neue Liebe, neues Leben" (op. 75 No. 2). Ferner sind zwei von Beethoven korrigierte Kopiaturen und eine Anzahl Skizzenblätter zu nennen. Von Letzteren sind besonders die Skizzen zum II., III. und Schlusssatze der Pastoralsymphonie (Kat.-No. 16) erwähnenswert. Drei Briefe des Meisters, unter denen besonders der mit „Dein wahrer und treuer Vater" gezeichnete (Kat.-No. 8), an seinen „lieben" Neffen [als dieser einen Selbstmordversuch (Juni 1826) unternommen hatte] gerichtete, den edlen, grossen Charakter Beethovens kennzeichnet, sind auch vorhanden.

Brahms ist mit neun Notenmanuskripten, darunter op. 20, 28, 56 b, 61 No. 3 und der Orgelchoralphantasie „O Traurigkeit, o Herzeleid"; ausserdem mit einer Anzahl von Briefen und Karten (Kat.-No. 31—52); Anton Bruckner mit einem Liedmanuskript (Kat.-No. 56) vertreten. Hans von Bülows exzentrische Art, als er sich von Wagner ab und den berühmten „Drei B" zugewendet hatte, spricht lebhaft aus fünf Briefen, die an den Wiener Konzertunternehmer Gutmann gerichtet sind (Kat.-No. 57). Die berühmte B dur-Mazurka Chopins (Kat.-No. 59) op. 7 No. 1 ist in einem einige kleine Varianten enthaltenden Manuskripte vorhanden. Nach einer Reihe von Briefen von Berlioz, Bizet, Bruch, Peter Cornelius, Delibes, Flotow, Grieg, Hauptmann u. a. ist das Originalmanuskript von Haydns Kantate zur Geburtsfeier des Fürsten Nicolaus Esterhazy (Kat.-Nr. 80) aus dem Jahre 1764 zu nennen. Hervorragende Bedeutung beansprucht ein 28 Seiten umfassender Manuskriptband Liszts (Kat.-No. 92), welcher zum Teile ungedruckte Werke des Meisters bietet. [„Variationen über das Motiv B—A—C—H." 17 S. „Hosiannah", Choral für Orgel und Posaune. $4^1/_2$ S. „Ave Maria von Arcadelt" für Orgel bearbeitet. 2 S. „Evocation a la chapelle sixtine" (Mozart) f. Orgel 9 S. „Pilgerchor aus Tannhäuser" f. Orgel 5 S.]

Karl Loewe ist mit einem Brief (Kat--No. 94) und einem Liedmanuskript (Kat-No. 95) vertreten. Von Mendelssohn finden sich eine Anzahl Briefe (Kat.-No. 98—107) und der I. Satz des Streichquartetts op. 44, die Symphonie-Kantate „Lohgesang" (im Manuskript des vierhändigen Kl.-A.) und einige kleinere Werke. Mercadante, Meyerbeer und Leopold Mozart sind mit Briefen, W. A. Mozart u. a. mit einem vermutlich unedierten Notenmanuskript vertreten (Kat.-No. 117). Es ist leider Torso. Es enthält auf $1^3/_4$ Seiten Querfolio „den Schluss eines ausgeführten (nicht bloss skizzierten) Streichquartettsatzes in Partitur, G dur $^3/_4$ Takt (44 Takte $^3/_4$ Takt. Hieran schliessen sich unmittelbar 18 Takte im $^4/_4$ Takt und als Schluss 6 Takte im $^3/_8$ Takt). — Dann folgen noch als Anfang eines neuen Satzes 4 Takte im $^4/_8$ Takt mit der Bezeichnung „Rondo"". — Überdies finden sich kleinere Notenmanuskripte, so Skizzen, — die bekanntlich bei Mozart selten sind — zu einer dreistimmigen Klavierfuge (Kat.-No. 118), eine Kadenz (Kat.-No. 119) usw.

Einen Brief Paganinis (Kat.-No. 129) aus dem Jahre 1830, dann sein Porträt (Bleistiftzeichnung von Jean Dominique Ingres [Kat.-No. 130]), ferner eine Karrikatur auf ihn (Kat.-No. 131) hebe ich hier hervor.

Besonderes Interesse beanspruchen drei Autographen des Opernkomponisten Alessandro Scarlatti (1659 bis 1725). „Antifona 2a ne' Vesperi di S. Cecilia . . . del Caval. Aless. Scarlatti" (Kat.-No. 142, Faksimile No. 3) betitelt sich das erste. Es ist für Altsolo, mit Begleitung von Violinen, Solo-Oboe und Continuo gesetzt. Die beiden anderen Manuskripte enthalten Kantaten und stammen aus dem Jahre 1702.

Johann Schenk (1753—1836), der Komponist des „Dorfbarbier", ist mit einem „Blumengesang für 3 Singstimmen" vertreten.

Von Schubert sind vier Lieder (Kat.-No. 149, 151—153) „Die Erwartung" op. 116 aus dem Mai 1816 stammend, das „Lied der Mignon. Nur wer die Sehnsucht kennt" (1827), „Schöne Welt wo bist Du?" (Nov. 1819) und die „Nonne" (Hölty, 16. Juni 1815) und ein Ländler (Kat.-No. 150; 6. Walzer aus op. 9) vorhanden. Der Katalog bemerkt zu Letzterem: „Die Handschrift dürfte aus dem Jahre 1816 herrühren, in welchem der sog. „Sehnsuchtswalzer" (No. 2) komponiert wurde und die erste Niederschrift einer Walzerreihe sein, die Schubert später um das sechsfache vermehrt 1821 unter dem Titel „Originaltänze" in zwei Heften bei Cappa und Diabelli in Wien erscheinen liess. No. 6 wurde nicht aufgenommen und blieb wahrscheinlich ungedruckt. Das Fragezeichen und das Wort ungedruckt mit Blaustift geschrieben, rührt von Joh. Brahms, einem Vorbesitzer des Manuskriptes her."

Von Robert Schumann fällt unter den Briefen vor allem ein Jugendbrief aus Heidelberg (v. 18. Sept. 1830) an seinen Vormund Gottlob Rudel in Zwickau auf. Schumann ist in Geldnöten: „Ich bin der einzige Student hier und irre einsam, verloren und arm wie ein Bettler, mit Schulden obendrein, in den Gassen und Wäldern herum . . ." (Kat.-No. 154), ferner sind drei wichtige Notenmanuskripte (Kat.-No. 158, 159, 160) zu erwähnen. Die „Phantasie für die Violine mit Begleitung des Orchrsters J. Joachim zugeeignet von Robert Schumann" op. 131 (Düsseldorf 7. IX. 1853) gehört zu den letzten Werken des Meisters und ist kurz vor Ausbruch der Krankheit geschrieben. Die beiden übrigen Hefte sind das „Nachtlied" (von Hebbel) für Chor und Orchester op. 108, und die dritte Klavierviolinsonate (A moll op. 105) aus dem Jahre 1849 bez. 1852.

J. Fr. Reichardt, J. P. Rode, Rossini, Spontini, Thalberg, Abbé Vogler sind mit Briefen, Rubinstein, Antonio Salieri, Spohr, Johann Strauss, Suppé und Verdi mit kleineren Musikmanuskripten vertreten.

Überraschen wird weitere Kreise, dass ein ungedrucktes Opus von Dr. Richard Strauss (op. 14, I. II. Kat. No. 168, 169), zwei Gesänge „Herbstabend" (Max Kalbeck) und „Aus der Kindheit" (J. Sturm) enthaltend, vorhanden ist.

Der Bayreuther Meister ist mit 15 Briefen, von denen sieben ungedruckt sind, vertreten, (Kat. No. 177—191). Überblicken wir selbe nur in Kürze, so fällt ein Brief (5. III, 1859), der den Vortragsentwurf für ein geplantes Gastspiel in New York enthält („2. Ich verpflichte mich nur meine Opern zu dirigieren; . . . . . 3. . . . . . und liefere selbst meine neueste Oper „Tristan und Isolde"), dann ein, eine Notenstelle aus Lohengrin

enthaltender Brief an Tichatschek (27. Juni 1859), in dem es am Schlusse heisst: „Ach mein Gott! Was gebe ich darum, jetzt einmal wieder an der Spitze meines Orchesters zu stehen. Welcher Kraft, welcher Energie ich bedarf um — immer noch fortzuarbeiten, bei gänzlichem Mangel aller Aussichten, dass ich je wieder meine Werke höre und aufführe, das — kann niemand würdigen, wer sich nicht vollkommen in meine Lage denken kann!", ferner ein an den Leipziger Richard Wagnerverein gerichtetes Schreiben, in welchem Wagner sich über Herrn von Hülsen auslässt, in erster Linie auf. Ein Unikum ist das vollständige Manuskript zum „Liebesmahl der Apostel" (Kat.-No. 192, Faksimile No. 4). Auch ein Albumblatt mit dem Zitat des Pilgerchores aus „Tannhäuser" ist zu erwähnen (Kat.-No. 193). Der Freischützkomponist ist mit fünf Briefen und einem interessanten Dokumente, — dem im Gefängnis unmittelbar nach seiner Verhaftung (9. Februar 1810) aufgestellten Verzeichnisse seiner Schulden, die sich auf 2500 Gulden beliefen, und seiner Aktiva (900 Gulden Vermögen und der erhoffte Erlös seiner Oper „Silvana"!) — vertreten. Unter den Ersteren ist ein Brief des Meisters an Friedrich Kind (31. V. 1821) wegen der bevorstehenden Aufführung der Oper Freischütz in Dresden hervorzuheben. „Mit dem Freischütz", schreibt Weber, „geht es von Seiten des musikalischen trefflich, alles wirkt dabei mit Lust und Liebe mit".

Rundschau.

Oper.

Freiburg i. B., Anfang April.

An die Spitze des Opernberichts gehört unbedingt eine Carmen-Aufführung mit der unvergleichlichen Sigrid Arnoldson als Carmen. Die Diva musste diesmal Spiel und Gesang ein wenig abdämpfen, weil sie soeben eine fieberhafte Unpässlichkeit zu überwinden gehabt, gleichwohl war ihre Carmendarstellung köstlich, das Spiel dezent und wahr, der Gesang von jener einzigen Ausgeglichenheit, wie man ihn höchst selten so trifft, dass ein Übergang der Stimmregister absolut nicht zu bemerken ist. Einige einheimische Kräfte fühlten sich gemüssigt die Künstlerin gelegentlich zu überschreien, sodass das Terzett im dritten Akt darunter litt. Was sonst am Theater geleistet wurde seit dem letzten Bericht, ist viel Aufhebens nicht wert, ausser der Wiedergabe von d'Alberts textlich hochdramatischem Tiefland, dessen Musik, da wo sie in Aquarell malt, durchaus gefällig und ehrenwert ist. Die Abreise, die auch gegeben wurde und m. E. Tiefland musikalisch an Wert übertrifft, war unglücklich besetzt worden. Die Koloratursängerin Fr. Adam, im übrigen keine schlechte Kraft, reichte für die „Luise" stimmlich nicht recht aus. Von Ignaz Brülls freundlich-sentimentalem „Goldenen Kreuz" ist nichts besonderes zu sagen. Ebensowenig von Stradella. Gounods Margarete wurde schlecht gegeben. Aber während es hier offenbar am nötigen Eifer fehlte, ertrug Verdis Aïda die vielfachen scharfen dramatischen Akzente nicht, welche die Vertreter der Hauptrollen anwendeten. Und unser strebsamer Heldentenor, Herr Wegener, der den Pedro im Tiefland sehr anerkennenswert verkörperte, ging hier zu heftig ins Zeug. Ein rechter Alt fehlt uns, ebenso ein genügender Bass. Unsere Mezzosopranistin muss immer wichtige Rollen übernehmen, die sie gesanglich nicht gerade verdirbt, für die ihr Organ aber nicht ausreicht. Ob die Missstände an unserem Theater beseitigt werden? Unsere Theaterdirektion scheint aus Gründen, die ich einstweilen nicht näher bezeichnen will, nicht recht an einen gründlichen Verjüngungsprozess heranzuwollen. Die besoldete Kritik ist unverändert im Amt. Und das Wohlwollen des Publikums wird einstweilen mit der lustigen Witwe wachgehalten und die Kritik desselben etwas beschwichtigt. Und wenn dann ausnahmsweise einmal für so eine lustige Witwe eine auffallend gute Ausstattung riskiert wird, zeichnet der Direktor als Leiter des Stückes, während der sonst verantwortliche Regisseur sich in bedeutenden Werken mit den alten Versatzstücken notdürftig behelfen muss.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Köln, 9. April.

Mit Neuheiten hat uns unsere Oper in früheren Jahren so verwöhnt, dass sich in dieser Saison der Mangel an solchen naturgemäss um so stärker fühlbar macht. Freilich boten der ausserordentlich abwechslungsreiche Spielplan und die grosse Zahl von Neueinstudierungen, die nur bei einer zeitweilig geradezu fieberhaften Tätigkeit möglich waren, dafür reichlich Ersatz. Immerhin gab es auch eine funkelnagelneue Oper, eine Uraufführung, und noch dazu die eines ausländischen, im Heimatslande des Komponisten noch nicht gegebenen Werkes. Isidore de Lara, früher der Generalleiter der künstlerischen Veranstaltungen in Monte Carlo, hat uns vor zwei Jahren in seiner „Messalina" eine Kassenoper bescheert, die hier — im Gegensatz zu anderen Bühnen — eine ganz ungewöhnliche Anzahl von Wiederholungen erlebte, wenn sie auch nicht viel musikalische Werte besass. Dankbarkeitsmotive und die Hoffnung auf ein neues Zugstück bewogen denn wohl unsere Opernleitung, sich der neuesten Schöpfung de Laras — Soléa heisst sie und Musikdrama nennt er sie stolz — anzunehmen. Der Erfolg blieb jedoch weit hinter dem der Messalina zurück. Soléa bedeutet einen Fortschritt nur in der künstlerischen Intention, nicht in der Kunst der Erfindung und musikalischen Gestaltungskraft, einen Rückschritt aber in der theatralischen Mache. De Lara hat sich von der gar zu chromatischen und daher weichlichen Erotik, in die sein Messalinatext getaucht ist, losgemacht und sich nach Massgabe des selbst gedichteten Buches edlere Aufgaben gestellt. Es handelt sich hier um die Liebe eines Zigeunermädchens zu einem Maltheserritter, die von diesem nicht erwidert wird, eine Liebe, die die trotzige Soléa in ein selbstloses, aufopferungsvolles Geschöpf umwandelt, das nach Art des Mädchens von Saragossa den Kampfesmut des Volkes entfacht, Rhodus vor Verrat schützt, eigenhändig Kanonen abfeuert und schliesslich auch bereit ist, durch Anzündung einer Pulvermenge in einer zu sprengenden Zitadelle den Tod für das Vaterland des Geliebten zu sterben. Dieser erwidert ihre Liebe erst, als es zu spät, als er sein Gottvertrauen verloren, als Rhodus verloren und er, nachdem auch seine Stunde geschlagen, Soléa besitzen will, die nun aber, nicht ohne Hilfe eines Wunders glaubensstarke Christin geworden, ihn auf das Glück im Jenseits verweist und vereint mit ihm stirbt. Die vielfach unwahrscheinliche Handlung ist stark durchsetzt von Episoden und nicht sehr tiefsinnigen Betrachtungen philosophischer und religiöser Art, das Ganze ohne eine verschwenderische Ausstattung nicht denkbar. Der dritte Akt verlangt eine dioramaartige Wandeldekoration, die uns eine nächtliche Seeschlacht mit aufflammenden Geschützen, untergehenden Schiffen usw. vorführt. Was in dieser an Kanonendonner reichen Oper überhaupt an Lärm geleistet wird, übersteigt wohl alles dagewesene. Die wenigen wirklichen musikalischen Schönheiten beruhen meist auf Stimmung. Das motivische Material ist dürftig, ebenso die Kunst der Benutzung, die Koloristik etwas einseitig und daher trotz unleugbarer Reize auf die Dauer etwas monoton wirkend. Alice Guszalewicz bewältigt die Riesenaufgabe der Titelrolle trotz Pulverdampf und anderer erschwerender Umstände mit bewundernswerter Stimmkraft und -ausdauer. Rémond zeichnet sich als Ritter Lioncel aus. Lohse macht aus der Musik, was nur daraus gemacht werden kann, die Ausstattung gibt alles her, was der Dichterkomponist verlangt, und Oberregisseur d'Arnals, der Nachfolger von Wymethals, aber nicht ein vollwertiger Ersatz für diesen, hat sich in der Spielleitung bewährt. Den Text übersetzte Otto Neitzel.

Mit grossem Erfolg wurde Tiefland wieder in den Spielplan aufgenommen, nachdem wir für die Marie eine geradezu ideale Vertreterin in Frida Felser besitzen. Eine Neueinstudierung des Don Juan erregte viel Interesse, wenn der verführerisch schöne, geistvolle Kavalier auch nicht gerade die starke Seite des sonst so ausgezeichneten Clarence Whitehill bildet, der mehr den Zynismus des Erzschelmes betont. Als hervorragende Elvira ist Frau Felser zu nennen. Der Versuch, die Fledermaus mit Opernkräften zu geben,

glückte künstlerisch nicht ganz, so liebenswürdig auch die Spiellaune war, die unser vortrefflicher Wagnersänger und mustergiltiger Siegfried, Herr Rémond, als Eisenstein entfaltete. Eine Neueinstudierung der Traviata galt in erster Linie einem Gastspiel der Prevosti, die als Violetta doch noch immer bedeutende sangeskünstlerische Eigenschaften und eine geniale Darstellungskunst zwingend geltend macht. Seit mehreren Jahren war auch Marschners Heiling nicht mehr gegeben worden; mit dem stimmgewaltigen und auch in der Kunst der Charakterisierung immer reiferen Liszewski in der Titelrolle feierte er seine Auferstehung. Durch ihre frische, helle Sopranstimme von ungewöhnlich feiner Schulung eignet sich Claire Dux ausserordentlich für die Anna, während dem Konrad die blühende Tenorstimme des Herrn Winckelshof, freilich noch Anfänger, zu statten kam. Lohse leitete die Aufführung selbst. Da blieb natürlich nichts von den romantischen Schätzen der Partitur ungehoben, und auch die urwüchsige Frische in den Volksszenen war — nicht zum wenigsten dank unserem vorzüglichen Chor — vorhanden. Fra Diavolo wurde für Herrn Batz ans Tageslicht gezogen, der ihn mit seiner schönen, wohlgeschulten Tenorstimme sehr geschickt singt, auch gewandt darstellt, aber doch nicht genug Individualität besitzt, um aussergewöhnlich zu fesseln. Ein reizendes Zerlinchen ist Frl. Gardini, die während ihres hiesigen Aufenthalts so schlank geworden ist, dass man sie in Leipzig nicht wiedererkennen würde. Samson und Dalila wurde neu einstudiert, um gastierenden Altistinnen Gelegenheit zu geben, sich über ihre Eignung für unser Ensemble auszuweisen. Von den auftretenden Künstlerinnen hielt die Direktion — entgegen der Ansicht der Kritik — Miss Ayylegate für die geeignetste, eine allerdings sehr temperamentvolle Anfängerin von schöner Höhe und guter, jedoch männlich klingender Tiefe. Sie sich als würdige Nachfolgerin unserer ehemaligen Altistinnen — Charlotte Huhn, Olive Fremstadt und Ottilie Metzger — zu denken, vermag wohl nur die Direktion. Vielleicht tut sie auch nur so. Romeo und Julia gelangte neueinstudiert mit um so grösserem Erfolge zur Aufführung, als Franz Naval in der männlichen Titelrolle gastierte, die er mit schönheitsvoller Darstellung und grossem stimmlichen und sangeskünstlerischen Reiz erfüllte, während Frl. Vidron, die nun an die Wiener Hofoper verpflichtet ist, die Julia auch nach der poetischen Seite ganz erschöpfte. Trenkler leitete die Aufführungen mit vielem Geschmack. Auch als Don José war Naval mit Recht sehr erfolgreich. Martersteigs Ballett Prinz Waldmeisters Brautfahrt mit der entzückenden Musik von Bernhard Köhler dem Jüngeren, fand ebenfalls vielen Anklang. Für die Stumme von Portici, die in der Bearbeitung des Hamburger Kapellmeisters Brecher gegeben wurde — mit Textverbesserungen, Auflichtung des Orchesters in den zu geräuschvollen Abschnittten, und andrerseits kleinen Retouchen — fehlen uns die rechten Kräfte, um dieser, heute doch etwas mattwirkenden „Revolutionsoper" ein tieferes Interesse zu sichern. Gern sah man wiedereinmal die beiden Schützen, die der hochbegabte junge Kapellmeister Gaertner sehr geschickt vorbereitet hatte. In der Feinheit des Witzes und der Behandlung des Orchesters übertrifft diese Oper, obwohl die erste mehraktige Lortzings, doch ihre berühmten späteren Geschwister. Auch Mozarts Entführung wurde unter des eminent vielseitigen Kapellmeister Weissleders Leitung eine gute Aufführung zu teil mit Frl. Vidron als vollendeter Konstanze, Frl. Gardini als lustigem Blondchen, Petter als Belmonte und dem so stimmbegabten jugendlichen Flaschner als Osmin. Und die Erstaufführung des neueinstudierten Evangelimann steht unmittelbar bevor. Wie man sieht, wird hier sehr fleissig gearbeitet.

Karl Wolff.

Paris.

Das Ballett „Namouna" von Edouard Lalo hat an der Grossen Oper seinen feierlichen Einzug gehalten. Das Publikum verhielt sich musterhaft ruhig und gesittet. Es lächelte nicht ironisch, klatschte auch nicht an der verkehrten Stelle, und dennoch war dem Werke auch bei seiner diesmaligen Neueinstudierung kein rechter Erfolg beschieden. Es war ein Erfolg des Musikers Lalo und ein Triumph der Solotänzerin Carlotta Zambelli, aber es war kein Erfolg des Balletts „Namouna". Als Suite gehört „Namouna" längst zu den alten Konzertrepertoir-Ladenhütern in Paris. Der Komponist tat mit diesem Arrangement wohl unbewusst den einzig richtigen Schritt, seiner Partitur dauernde Geltung zu verschaffen. Er war nichts weniger denn der geborene Ballettkomponist und nur der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe, machte er sich seiner Zeit an die Komposition des Nuitter-Petipaschen Librettos, das seine Phantasie offenbar nur rein menschlich beschäftigte; er gab sich gleichsam dem Wahne hin, ein Opernlibretto „Namouna" ohne Worte in Musik zu setzen. Geradeso wirkt nämlich seine „Namouna"-Musik ein. Das Textbuch erzählt uns, wie der Seeräuber Adriani, nachdem er all sein Hab und Gut verspielt hat, zuletzt noch seine Lieblingssklavin Namouna einsetzt und an den reichen und schönen Don Ottavio verliert. Dieser schenkt jedoch, da ihn bereits Bräutigamsfesseln an eine Schöne fesseln, der eben gewonnenen Sklavin ihre Freiheit, und zum Danke dafür errettet ihn die anmutige, romantisch veranlagte Namouna vor den Racheplänen des bösen Adriani, der seine verlorene Sklavin umsonst wiederzuerringen hofft und zuletzt von einem Genossen Namounas, (einer gar unblutigen als Matrose verkleideten Tänzerin!) erdolchet wird. Gewiss ein gar nicht so übles Buch, das freilich in der Durchführung der dramatischen Grundidee ganz am Ausserlichen haften bleibt und vor allem den Soloevolutionen der Primaballerina reichen Spielraum gewährt. Immerhin hätte schon allein das korsische Lokalkolorit einen echten Ballettroutinier zu leidenschaftlicheren Tönen begeistert, als sie dem ernsten Lalo nun einmal zu Gebote standen. Nicht als ob seiner Partitur das Feuer fehlte. Aber der Kontrapunktiker und Symphoniker drängte sich in Lalo beim Komponieren immer wieder vor dem Tanzkomponisten vor. Sein Rhythmus ist zu gedrungen, nicht prickelnd genug, seine Instrumentation nicht effektvoll genug. Es ist bitter, aber nun einmal unumstössliches Gesetz der Ballettmusik, dass sie stark illustrativ gehalten sein und unterstreichen muss, wo Handlung und Darstellung (Dartanzung müsste man eigentlich sagen!) nur andeuten. Charakteristisch für Lalos missverständliche Auffassung von Ballettmusik ist die Jahrmarktsszene, die einmal ziemlich willkürlich in die Handlung eingeschoben wird und die seiner Zeit von den Opernabonnenten hauptsächlich ausgezischt wurde. Freilich diese Musikverständigen plapperten nur den Unsinn von Wagner-Reminiszenzen und ähnlichen Dingen nach, die ihnen die voreingenommenen „Musikkritiker" vorsagten; der wahre Fehler dieser Jahrmarktsfanfaren beruht einmal in der willkürlichen Verwendung eines norwegischen Volksthemas zur Schilderung dieses korsischen Festtreibens, und ferner in der unlustigen Verarbeitung dieses Themas zu billigen Echoeffekten. Und so zieht es sich überhaupt durch die ganze „Namouna"-Partitur, ein strenger Fachmusiker setzte da eine fürchterliche Amtsmiene auf, um eine Ballettmusik zu schreiben. Wenn man will, kann man darin auch ein „Vorauseilen" erblicken und Lalo einen Ballettmusikreformator nennen. Aber dazu ist seine Musik doch wieder nicht kraftvoll genug. Immerhin war natürlich die absolute Ablehnung vom Jahre 1882 eine Taktlosigkeit diesem tüchtigen Musiker gegenüber, den wohl nur allerlei missliche persönliche Umstände an der Entfaltung seines unbestreitbar eigenartigen Talentes gehindert haben. Den hie und da recht eigensinnigen Rhythmus seiner Musik zu tanzen, ist eine Aufgabe, die eine sehr musikalische Balletteuse erfordert. Signora Zambelli ist eine solche. Sie wusste der Gestalt der Namouna fast echt weibliche Regungen zu verleihen. Der neuengagierte Ballettmeister Staats hatte eine neue Choreographie entworfen, die jedoch der alten Tradition folgte. — Vor dem Ballett ging neu einstudiert Verdis „Rigoletto" in Szene. Zwei neue Mitglieder legten Zeugnis davon ab, dass sie noch befangen auf den „weltbedeutenden Brettern" der Grossen Oper sich bewegen. Herr Riddoz (Rigoletto) hat immerhin entschiedenes Bühnenblut und vor allem eine hervorragend gut geschulte Stimme, was man von dem verschwommenen, nur in der Höhe leuchtkräftigen Mezzosopran des Frl. Brozia (Gilda) nicht behaupten kann, die jedoch im Spiel einige Gewandtheit zeigte. Ausstattung und Gesamtaufführung zeugten von mässiger Vorarbeit.

Ob ichs wage, noch ein paar Worte, wenigstens anhangsweise über die neueste Operette Claude Terrasses zu sagen, in den heiligen Hallen dieser Fachzeitschrift überhaupt diesen Namen auszusprechen? Nun, ich wage es kühnlich, denn ich behaupte, die Scheu unserer modernen Fachmusiker vor der missachtetesten aller musikalischen Kunstgattungen rührt lediglich von der Degeneration eines gewissen Teiles der Wiener Operette her. Doch diesen Dingen nachzugehen, ist heute nicht der Zeitpunkt. Ich möchte nur hervorheben, dass gerade in Paris die Operettenproduktion noch immer einen Schimmer von der alten Tradition sich bewahrt hat. All diese modernen Operettenkomponisten der französischen Schule sind gute Musiker. Ein Schulbeispiel ist Messager. Dieser

Komponist leichtestgeflügelter Opéras-comiques ist ein Dirigent von scharf-persönlicher Prägung. Claude Terrasse freilich ist nur Operettenmusiker. Seine neue Produktion, die zweiaktige Operette „Der Truthahn" (von dessen allzu Pariserischem Textbuch ich den gestrengen Lesern dieser Zeitschrift lieber doch nichts verraten will, da ich nicht gesteinigt werden möchte! !) . . zeigt den Vorzug der französischen Operettenkomponisten vor ihren englischen und den meisten Wiener Kollegen. Terrasse steigert nicht etwa den lasciven Charakter der Handlung, sondern er unterstreicht den sentimentalen Grundgehalt des Charakters eines der Helden. Dadurch gibt er seiner Musik das Gepräge einer gewissen vornehmen Diskretion, die noch durch die aparte Harmonik und den mannigfachen Rhythmus gehoben wird. Endgültig über den Wert seiner Partitur zu urteilen ist schwer, da der Komponist seine Musik für Klavier reduzieren musste, um sie dem intimen Rahmen des kaum hundert Leute fassenden Kapucines Theaters anzupassen. Doch nun kein Wort weiter über dieses doch so reizvolle Werkchen! . . . Erwähnen möchte ich nur noch die Neueinstudierung einer Operette „Géneviève de Brabant" von Offenbach im Variététheater. Sie ist musikalisch nicht viel mehr als ein Ableger des „Orpheus", und doch! Welch verteufelt prickelnder Schwung durchzittert auch dieses zweitklassige Werk Offenbachs und wie lehrreich wäre es, wenn auch die deutschen Theaterleiter häufiger als sie es tun, einen Offenbach-Zyklus veranstalten würden! Die Rückwirkung auf die moderne Operettenproduktion liesse sich bald konstatieren!

Arthur Neisser.

Weimar.

Die Hofoper erfreute uns mit einer Neueinstudierung von Aubers „Des Teufels Anteil". Das reizende Werkchen hatte auch diesmal seine Anziehungskraft nicht versagt, und das zahlreich erschienene Publikum quittierte für die ihm bereiteten frohen und genussreichen Stunden durch lauten Beifall, der Fräulein Friedfeldt sogar bei offener Szene gespendet wurde. Die genannte Dame sang den Carlo Broschi und fand sich mit den Schwierigkeiten der Partie recht gut ab, wenn man einiges auch wohl gern noch mit mehr virtuosem Glanz gehört hätte. Die Casilda wurde von einer Debutantin, Frl. Margit von Kedves, gegeben. Der Mezzosopran der Dame verrät eine gute Schule, ist aber ohne den wünschenswerten Klangreiz, und auch dem Vortrag der Debutantin mangelt noch sehr die innere Wärme. Das Spiel verriet einiges schauspielerisches Talent. Der erste Schritt des Frl. von Kedves auf den weltbedeutenden Brettern lässt natürlich ein endgültiges Urteil über die Qualifikation der Dame zur Bühnensängerin nicht zu; warten wir also auf ein zweites und drittes Auftreten. Die Königin wurde von Fräulein Runge gegeben, die der von dem Dichter und dem Komponisten etwas stiefmütterlich behandelten Partie viel Leben einzuhauchen wusste. Die Herren Bucar (Rafael), Wiedey (Vargas) und Gmür (König) leisteten recht Anerkennenswertes. Die Ensembles liessen ab und zu die absolute Sicherheit vermissen. Herr Oberregisseur Wiedey führte die Regie mit vieler Umsicht. Am Dirigentenpult sass Herr Hofkapellmeister Raabe.

Max Puttmann.

Prag.

Mit den Erstaufführungen haben wir heuer kein rechtes Glück. „Das kalte Herz" von Lafite war eine Niete, „Carmencita" von Paul Zschorlich nicht einmal das, und die im neuen deutschen Theater am 1. April gegebene dreiaktige Oper „Die Ahne (L'Ancêtre. Deutsch von Richard Batka), von Saint-Saëns ist wieder eine Niete. Die Handlung, die auf Korsika während des ersten Kaiserreiches spielt, wickelt sich folgendermassen ab: zwischen den Häusern Pietra-Nera und Fabiani herrscht Blutrache. Tebaldo Pietra-Nero hat aus Notwehr Leandri Fabiani erschossen und das verlangt Sühne. Die alte, halbblinde Nunciata verlangt von ihrer Enkelin Vanina, dass sie den Mord räche. Vanina aber liebt den schmucken Soldaten, indes dieser sein Herz an Vaninas Milchschwester Magarita verloren hat, und weigert sich, trotzdem sie Vendetta geschworen, zur Waffe zu greifen. Da nimmt Nunciata selbst das Gewehr in die Hand und trifft, ihr Ziel verfehlend, die eigene Enkelin mitten ins Herz. In diese, auf krasse Theatereffekte angelegte Handlung spielt noch der Eremit Raphaël, ein redseliger Bienenzüchter, als Friedensstifter hinein und der Schweinehirt Bursica, der wie ein Dämon waltet und das Haus Fabiani, dem er dient, zur Rache treibt. Hier stehn wir also wieder mitten drin im italienischen Verismo, aber es lohnt sich nicht, alle ästhetischen Bedenken, die seit Jahr und Tag gegen diese Auswucherung des Geschmacks erhoben wurden, in diesem speziellen Falle neuerdings zu erheben. Das Textbuch ist so hohl, äusserlich, rein theatralisch, dass es vergebliche Liebesmüh wäre. Keiner der Gestalten kann man ein lebhaftes Interesse abgewinnen, da alle ein tieferes Erfassen durch den Librettisten völlig vermissen lassen. Und zu einem so minderwertigen Textbuch hat Camille Saint-Saëns die Musik geschrieben! Einer Oper des französischen Meisters begegnet man von vornherein mit einer Aufmerksamkeit, wie sie der Name ihres Schöpfers verdient. Diesmal aber hat Saint-Saëns bitter enttäuscht. Er bot nichts anderes als Altersmusik, deren Impotenz geradezu erschreckte. Gewiss darf man ihr nachrühmen, dass sie so geistvoll instrumentiert ist, wie eben ein Routinier vom Range Saint-Saëns' instrumentiert, gewiss freut man sich an vielen feinen harmonischen Wendungen, aber es fehlt ihr völlig der zündende melodische Funke. Wohl winkt aus beispiellos öder Dürre da und dort eine kleine Oase, und rein lyrische Stellen wie das Duett des Liebespaares Tobaldo-Margarita wirken noch immer. Alles andere aber ist von einer Physiognomielosigkeit, die jede Anteilnahme erstickt und zu tötlicher Langweile wird. Die Aufführung hat Kapellmeister Artur Bodanzky sorgfältig vorbereitet, und der schüchterne Applaus, der sich nach den Aktschlüssen regte, galt nur dieser. Im Übrigen haben die Damen Schubert, Siems und Nigrini sowie die Herren Pokorny, Waschmann und Frank Anerkennenswertes geleistet.

Dr. Ernst Rychnowsky.

Wien.

Die deutsche Uraufführung von Paul Dukas' „Ariane und Blaubart" (Märchen in drei Aufzügen, Dichtung von M. Maeterlinck, deutsch von Harry la Violette) fand in der „Wiener Volksoper" am 2. April 1908 statt.

„Lucus a non lucendo": unwillkürlich kommt mir dieser altlateinische Satz in die Feder, mit Bezug darauf, dass das obengenannte „Märchen" seine deutsche Uraufführung gerade in der Wiener Volksoper erleben sollte. Von dem Begriffe einer Volksoper ist doch fassliche Gesangsmelodie kaum zu trennen. Also gerade jenes Element, das in Dukas neuestem Pariser Musikdrama so gut wie überwunden erscheint. Über die sonstigen Vorzüge des höchst merkwürdigen Opus, insbesondere die in ihm durch feinste und mitunter völlig neuartige Harmonisierung, Modulation und Orchesterbehandlung erzielte subtile Stimmungsmalerei hat unser geehrter Pariser Korrespondent, Dr. Arthur Neisser in Nr. 31/32 des Jahrganges 1907 des M.-W. (S. 669/670) so erschöpfend geschrieben, dass ich diesfalls wohl einfach auf seinen Bericht verweisen darf, der es auch erklärlich macht, dass „Ariane und Blaubart" teils aus chauvinistischen, teils aus künstlerischen Gründen (weil eben einer jetzt jenseits der Vogesen dominierenden, extremmodernen Richtung entsprechend) in der Hauptstadt Frankreichs Zugoper geworden ist. Vor einem unbefangenen deutschen Publikum dürfte dem bizarren Werke derselbe Glückserfolg wohl nirgends beschieden sein — trotz der an sich vortrefflichen Übersetzung von H. la Violette. Hierüber kann auch die überraschend freundliche hiesige Aufnahme, am Schlusse in zahlreichen Hervorrufen des ausgezeichneten Dirigenten A. von Zemlinszky und des „stets auf Neues sinnenden" Direktors R. Simons gipfelnd, nicht hinwegtäuschen. Ging doch der stürmische Beifall hauptsächlich nur von einer bestimmten Partei, die für dieses erste Mal vollzählig erschienen war, unseren radikalsten musikalischen Sezessionisten aus (denen fast eine R. Strausssche „Salome" noch zu zahm!) und eine solche exklusive Minorität vermag durch sich allein ein der Masse schon in seiner symbolistischen Idee unklar bleibendes Werk nicht dauernd auf dem Spielplan zu erhalten. Übrigens verrieten sich mehr und mehr verstärkende Zischlaute schon am ersten Abend den Unmut des eigentlichen Stammpublikums der Volksoper, das bei den Reprisen der kuriosen Neuheit wohl einfach wegbleiben dürfte. Von der hiesigen Aufführung ist vor allem die glänzende Ausstattung in Kostümen und Dekorationen zu rühmen, die geradezu einer Hofbühne würdig erschien. Dagegen hätte wohl unser wirkliches Hofopernorchester die in „Ariane und Blaubart" gestellten, überaus heiklichen instrumentalen Aufgaben noch vollendeter gelöst, als es dem Orchester der Volksoper glückte, so minutiös genau auch das letztere von dem ebenso temperamentvollen, als feinfühligen und eminent modern gesinnten Kapellmeister von Zemlinszky für diese sensationelle Premiere einstudiert

war. Eine besondere Auszeichnung verdient schliesslich die stimmbegabte und talentvolle Sängerin der weiblichen Titelrolle in der Volksoper Frau Stagl für ihre edle Hingebung an eine vom solistischen Standpunkte sehr undankbare Partie, in welcher sie umwogt von einem Meer der bizarrsten mitunter selbst völlig unmöglichen Harmonien ihre Treffsicherheit niemals im Stiche liess. Aus dem übrigen vokalen Ensemble wäre noch Frau Drill-Orridge (als Amme der Ariadne) hervorzuheben. Unfreiwillig komisch wirkte Herr Ludikar durch seine Erscheinung als Blaubart, indem er frappant wie ein schwarzer König im Kartenspiel aussah. Zu singen hatte er den ganzen Abend hindurch nur genau — 26 Takte, womit ein kritisches Urteil über die jeweilige musikalische Leistung dieses problematischesten aller Titelhelden einer Oper von vornherein ausgeschlossen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Das vierte (letzte) Orchester-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Oskar Frieds Leitung (Philharmonie — 1. April) gestaltete sich sehr anregend in seinem Verlauf. Eingeleitet von einer sorgfältig vorbereiteten Wiedergabe der hier seit längerer Zeit nicht gehörten Hmoll-Symphonie A. Borodins brachte der Abend als zweite Programmnummer Frederik Delius' einsätziges Klavierkonzert in Cmoll. Ein prächtiges Stück, formell wohlgerundet, durchweg interessant. Es ist Kraft und Leben, aber auch Herbheit und ungezähmte Wildheit in dem Werke, das aus dem engen Rahmen hinauszustreben scheint. Herr Theodor Szánto, dem das Werk gewidmet ist, spielte den schwierigen Klavierpart mit souveräner Meisterschaft. Auf Delius folgte Busoni mit seiner Orchestersuite aus der Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot". Sie umfasst sieben knapp geformte Tonbilder von teilweise sehr charakteristischem Gepräge, eigenartig in der Stimmung, reizvoll in der Melodik, von entzückender Klangwirkung. Vom Orchester unter Herrn Frieds sicherer Leitung mit Hingebung gespielt, erzielte das Werk einen lebhaften Erfolg. Den Beschluss des Abends bildete Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan".

Im Saal der Singakademie veranstaltete am 1. April Prof. Georg Schumann unter Mitwirkung von Frau Grumbacher-de Jong, Frau Kwast-Hodapp, der HH. Halir, van Eweyk, Klingler, J. Kwast und T. Reimers sowie einiger Mitglieder der Singakademie und des Philharmonischen Orchesters ein Konzert zu Gunsten des Bach-Museums in Eisenach, dessen Programm ausschliesslich Werke von Johann Sebastian und seinen Söhnen Friedemann und Philipp Emanuel zierten. Der Altmeister war mit seiner 3. Sonate (Edur) für Violine und Klavier, zwei geistlichen Liedern („Komm süsser Tod", „Bist du bei mir") und der Kantate „Mer hahn en neue Oberkeet" darin vertreten. Friedemann Bach mit einem Konzert für zwei Klaviere (Fdur) Phil. Emanuel mit einer stimmungsvollen Sonate für zwei Violinen und Continuo. Die Kantate gelangte hier zum ersten Male zur Aufführung, sie bot den meisten Hörern eine Überraschung. Kaum jemals zeigt sich der gesunde, kräftige Humor, der dem alten Thomaskantor zu Gebote stand, so packend wie in dieser Gelegenheitsarbeit zum Einzuge des Kammerherrn von Dieskau auf Klein-Zschocher bei Leipzig. Die Derb- und Plattheiten des Textes lässt des Meisters heitere, lustige Musik ganz vergessen. Köstlich sind die Sopranarie „Ach, es schmeckt doch gar zu gut" mit obligater Flöte und die Bassarie „Es nehme zehntausend Dukaten" mit oblikater Hornstimme. Das Publikum hatte sich sehr zahlreich eingefunden; so dürfte neben dem schönen künstlerischen Erfolg auch ein guter materieller erzielt werden sein.

Fräulein Agnete Tobiesen, die sich an demselben Abend im Bechsteinsaal hören liess, ist eine fähige und ernst zu nehmende Pianistin. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Mit Bachs „Chromatischer Phantasie und Fuge" und Beethovens Asdur-Sonate op. 110 bot die Konzertgeberin sehr achtbare Leistungen.

Als ein Klavierspieler von hervorragenden Qualitäten zeigte sich Hr. Ad. Borchard, der am 3. April im gleichen Saale C. Francks „Präludium, Choral und Fuge", Liszts Hmoll-Sonate, funérailles und 3. Rhapsodie und eine Anzahl Etuden von Chopin vortrug. Sein Spiel erfüllt alle Anforderungen an Ton und Technik, bekündet ein hohes Mass poetischen Empfindens, ist durchgeistigt und leidenschaftlich bewegt. Die Lisztsche Sonate fand eine geradezu vollendete Wiedergabe. So klar und sauber im Technischen, so eindringlich, so überzeugend im Ausdruck, wie der Künstler das grandiose Werk darzustellen wusste, bekommt man es nicht oft zu hören; ein grosser Zug ging durch die Interpretation.

Ungetrübten künstlerischen Genuss gewährte der letzte Kammermusik-Abend der HH. Schumann, Halir und Dechert an demselben Abend in der Philharmonie, der das Esdur-Trio von Schubert, Beethovens selten gehörte Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu" und Joh. Brahms' herrliches Gmoll-Quartett op. 25 (bei dem Hr. Kammervirtuos Ad. Müller an der Bratsche mitwirkte) brachte. Die bis ins Kleinste hinein wohl durchdachte und belebte, tonschöne Ausführung dieser drei Werke riss die zahlreiche Hörerschaft wiederholt zu stürmischen Beifallsbeweisen hin.

Im benachbarten Beethovensaal hielt zu gleicher Zeit Frau Julia Culp ihren vierten Liederabend ab. Die hochgeschätzte Sängerin, die einen ausverkauften Saal vor sich sah, sang Lieder und Gesänge von Brahms, Schumann und Rich. Strauss. Herrlich klang die Stimme, die warme Innigkeit, die Frische und Natürlichkeit des Vortrags nahmen wieder ganz gefangen. Eine vortreffliche Leistung von eindringlichster Wirkung bot die Künstlerin mit der Wiedergabe des Schumannschen Liederzyklus „Frauenliebe und -Leben". Vornehme, künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Erich J. Wolff am Klavier.

Adolf Schultze.

Karlsbad in Böhmen.

Über das erste philharm. Konzert der städt. Kapelle, welches uns die Virtuosin Stefi Geyer als Gast brachte, berichtete ich bereits in No. 6 d. Bl.; die vier anderen Konzerte brachten an Gästen u. a. den geistreichen Pianisten F. v. Dohnány, Hofopernsänger Jean Buysson-München und das Brüsseler Streichquartett, (Alex. Glazounow Streichquartett op. 64, Schumann Streichquartett op. 41 No. 1, Beethoven op. 18 No. 6).

Orchesterneuheiten wurden uns geboten: „Variationen" op. 100 von Max Reger, „Serenade" für 11 Soloinstrumente von Bernhard Sekles, E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", Ch. Sindings Symphonie No. 1, E. Elgar's Konzertouvertüre „Im Süden", A. Glazounows 6. Symphonie.

Dem Direktor der Kurkapelle Herrn Franz Zeischka ist es auch endlich einmal gelungen die hiesigen Gesangvereine unter einen Hut zu bringen, so dass die erstmalige vollständige Aufführung von Beethovens „Neunter" ermöglicht wurde. Das Soloquartett musste natürlich auch hier, wie anderwärts, von ausserhalb engagiert werden. Die Solisten, die Damen Frau Hella Rentsch-Sauer, Frau Else Bengell, die Herren Leo Gollonin und Kammersänger Rich. Koenecke boten annehmbare Leistungen.

Recht unangenehm „spielte" Herr Frédéric Lamond unserer Konzertunternehmung mit, indem er zum Konzerte nicht erschien und knapp vor dem Beginne abtelegraphierte, so dass ein vollwertiger Ersatz nicht zu beschaffen war. Das Konzert fand aber dennoch statt. Die Programmlücken füllten Rich. Strauss „Till" und ein Vieuxtempsches Violinkonzert, mit welchen der hiesige Konzertmeister Czerny mutig einsprang.
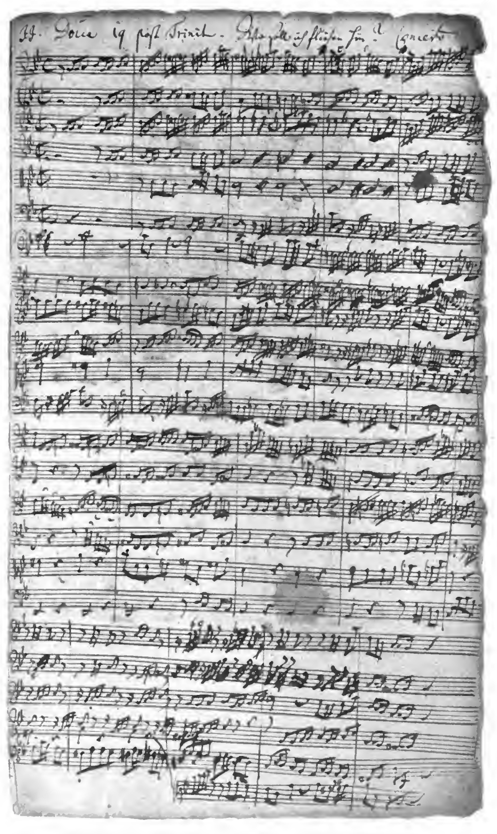
Hoffentlich wird unter den neuen Theater-Direktoren, den Herrn Borchert und Holler (zugleich Theaterdirektoren in Teplitz) auch die Oper aufs Repertoir kommen und mehr gepflegt werden.

M. Kaufmann.

Leipzig.
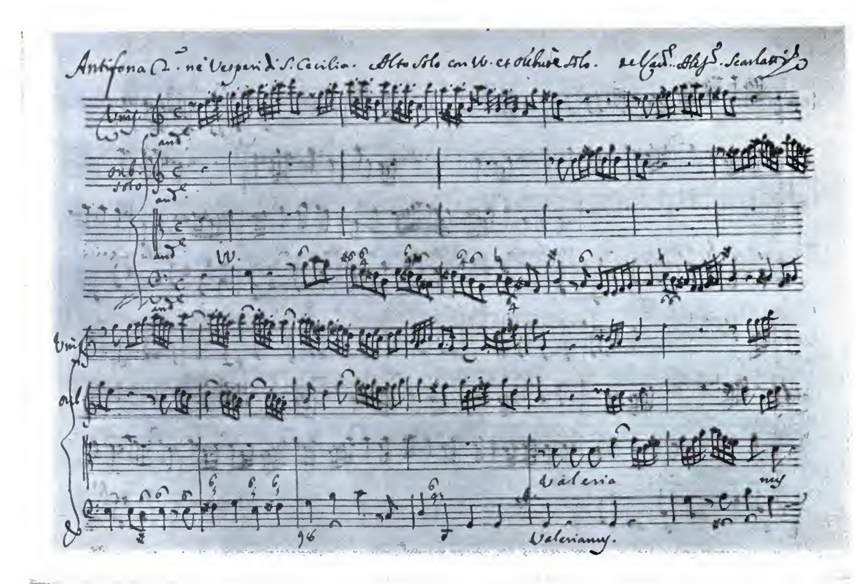
Das Konzert, das Herr Sidney Williamson am 6. April gab, zeigte wie ungünstig es für einen Sänger ist, eine Sprache nicht zu beherrschen. Wenn auch die Stimmmittel günstigere gewesen wären — einige hübsche Töne sind in der Mittellage — der ganze Vortrag litt unter dem Kampf mit der Aussprache. Erst bei drei altenglischen hübschen Liedchen gelangen dem Konzertgeber wärmere Töne.

Nicht viel günstiger verlief der Duettenabend von Magda L. Lumnitzer (Sopran) und Marie Fuchs (Alt) tags darauf. Von beiden Konzertgeberinnen geniesst die Sopranistin entschieden den Vorzug. Ihre zwar kleine, aber nicht unsympathische Stimme, die nach Überwindung einer anfänglichen



No. 1. **Joh. Seb. Bach.** Kantate. Original 36 : 22 cm.

No. 2. **Beethoven.** Fis dur-Sonate. Original 23 : 32,5 cm.



No. 3. **Scarlatti.** Antifona. Originalgrösse.

9.

No. 4. **Richard Wagner.** Liebesmahl der Apostel. Original 34,5 : 27 cm.

Indisposition sich ganz nett anliess, taugt für den Vortrag anmutig heiterer Sachen ganz gut; dagegen wirkt der gaumige Ansatz der Altistin besonders in der Tiefe oft direkt unangenehm. Das Programm brachte ausschliesslich Volkslieder und zwar überwiegend slavischer Provenienz. Warum aber ein tschechisches Volkslied in tschechischer Sprache in einem deutschen Konzertsaal gebracht werden musste, war mir nicht klar, zumal die anderen slavischen Volkslieder deutsch gesungen wurden. Dem Vortrage fehlte Feile und Pointierung fast durchwegs. An beiden Abenden erwies sich Herr Max Wünsche als gewandter Begleiter.

Nicht viel besser liess sich der Lieder- und Duettenabend von Ella Thies-Lachmann und Toni Heinemann (10. April) an. Ist erstgenannte Dame gesangstechnisch die fortgeschrittenere, so ist Fräulein Heinemann im Vortrage ihr über. Doch war das Ensemble ein bedeutend besseres als am obengenannten Abende; auch passen die Stimmen recht gut zusammen. Vier Lieder von Karl Büsing zeigen die moderne Durchschnittstechnik, ohne Originalität zu verraten. Stimmung ist den Sachen nicht abzusprechen, obwohl die sehr äusserliche Musik oft recht „süss" ist.

Das letzte Prüfungskonzert des Konservatoriums (10. April) brachte den Komponistennachwuchs dieses Institutes: und zwar ausschliesslich Werke für Orchester. Drei Sätze aus einer Symphonie von Herrmann Torres muten recht mumienhaft an: Phrasen, die vor 50 Jahren schon verbraucht waren, werden in recht stilloser Weise mit einem neuzeitlichen Orchester drapiert. Am besten ist das Menuett geraten. Einen bedeutend günstigeren Eindruck hinterliess eine symphonische Phantasie für Violine und Orchester von Stevan K. Christitsch. Das dem Werke zu Grunde liegende volkstümliche Thema wird recht geschickt, manchmal sogar apart behandelt. Dem Soloviolinpart kämen freilich modernere Wendungen sehr zu statten. Immerhin eine hübsche Talentprobe. Drei Stücke für Cello und Orchester von David de Souza sind echte romanische „Gartenmusik"; als solche sind sie ja ganz geschickt gemacht; es überrascht die Routine bei dem jungen Autor. Aber tiefere Empfindung oder gar Eigenart sucht man leider vergebens. Den Schluss bildete eine Serenade für kleines Orchester von Othmar Schoeck. Als mir vor einigen Wochen die Partitur des Werkes zur Rezension übergeben wurde*), dachte ich: dieser Autor hat aber Regersche Technik recht gründlich nachgemacht. Nun ist er in der Tat Prof. Regers Schüler! Talent ist vorhanden, wenigstens in der Meisterung des nicht sehr belangvollen, oft recht süsslichen, thematischen Materiales: auch Stimmung wohnt dem Stück inne: aber ein derartiges Aufgeben in der Technik eines Anderen lässt auch bei jugendlichen Autoren nicht viel Selbständigkeit für die Zukunft erwarten. Als Schülerarbeit — aber solche sollte man doch nicht drucken! — ist sie ganz nett. —

Einen interessanten „Zeitgenössischen Komponistenabend" veranstaltete der Leipziger Männerchor am 11. d. M. Vorerst muss ich das grosse Verdienst des Dirigenten und die ausgezeichnete Leistungsfähigkeit des Chores, der sich in den heterogensten Stilgattungen als schlagfertig erwies, hervorheben. Die Werke waren z. T. technisch recht schwer und klangen — fast ausnahmslos — alle vortrefflich. — Ganz im alten Fahrwasser segelt das von falschem Pathos getragene „Sängergebet" von Karl Zuschneid (mit Blasorchester), das den Abend eröffnete. Im freien, bei Gesangsfesten mag es ja seinen Dienst tun: in den Konzertsaal gehört so etwas nicht. „Neue Liebe" von Walter Rahl mit Klavier und 4 Hörnern (wozu?) ist etwas besser, rhythmisch vor allem abwechslungsreicher. Ein dankbares Tenorsolo (C. Freitag) bietet erwünschten Kontrast. Recht nett ist Alfred Kayls „Ein feinslied von einem landsknecht" mit seinen archaisierenden Wendungen; jedenfalls ist es dankbar zum Vortrag, wenn auch nicht neuartig. Grosse Leistungsfähigkeit setzt Peter Fassbaenders „An die Sonne" voraus. Der imitatorische Anfang, die mächtigen Steigerungen lassen den Chor für Gesangswettstreite als dankbare Aufgabe erscheinen. An einigen Stellen gegen den Schluss versagt der Born der Erfindung etwas: immerhin kündet er ernstes Streben und geschickte Mache und klingt durchaus gut. Das nach meinem Empfinden beste Werk des Abends waren drei Chöre aus dem Drama „Widukind" von A. von Othegraven, op. 10. Harmonisch anregend und rhythmisch von wohltuender Abwechslung zeigen sie melodisch edle Linien. Am wertvollsten dünkt mir der „Schwertertanz", während der „Schlachtgesang" ein sehr wirkungsvolles, dramatisch belebtes Stück ist, das sichtlich gerne gesungen wird. Am wenigsten behagt mir die „Totenklage" deren Hauptthema in allzu naher Verwandtschaft zu einem sehr bekannten Gedanken aus dem Nibelungenring steht. Das begleitende Blasorchester treibt etwas Unfug mit dem Schlagwerke. Nette a capella Chöre sind Hugo Kauns düsteres „Wir wandeln alle" — bis auf den unmotivierten Plagalschluss —, dann Richard Frickes „Vätergruft", auf Hegar weisend, aber eine sehr reizvolle Stelle enthaltend, und Arthur Seybolds „Sommermittag". Die schläfrige Stimmung ist meisterhaft wiedergegeben. Von den Soloquartetten, die das Mendelssohnquartett vortrug, sind Frickes „Der Star" und Speisers „Das lustige Froschpaar" als für solche Zwecke sehr geeignete Arbeiten zu bezeichnen. Dazwischen sang Fräulein Mizzi Marx mit entzückendem, fein pointiertem Vortrage Lieder von Weingartner, Richard Strauss und Willy von Moellendorf. Letzterer wandelt die Bahnen eines Bohm und Hildach mit viel Behagen und wenig Geschmack.

Alles in allem kann aber, wenn wir von dem relativen Piedestal, von dem die Männerchorliteratur leider betrachtet werden muss, herabsteigen, die zeitgenössische Produktion aus den vorgelegten Proben nicht als allzu bedeutend bezeichnet werden.

Dr. R. v. Mojsisovics.

*) Verlag Gebr. Hug, Leipzig und Zürich.

Wien.

Unter den Konzerten der letzten Zeit war das wichtigste jenes der Wiener Singakademie zur Jubelfeier ihres 50jährigen Bestehens (4. April). Glänzend besucht eröffnete es mit einem Prolog von Mathilde Gräfin Stubenberg-Tinti, gesprochen vom Hofschauspieler Max Devrient. Hierauf folgte unter Leitung des jetzigen Vereinsdirigenten R. Wickenhausser die für Wien erste Aufführung von Ermanno Wolf-Ferraris Chorwerk „Das neue Leben" („La Vita nuova"). Das opus 9 des erst 32 Jahre zählenden Komponisten, welches sein eigenartiges, zwischen italienischem und deutschem Wesen schillerndes Können und Streben zeigt, mag für jene Hörer, die nicht in Dante tiefere Studien gemacht, zu fragmentarisch-rätselhaft erschienen sein. Daher blieb trotz der vielen, klanglichen Schönheiten und originellen Kombinationen der Musik, ein vollbefriedigender, tieferer Gesamteindruck im Konzertsaal aus. Schon deshalb und noch mehr aber, da es sich um die Jubelfeier eines deutschen Chorvereins im deutschen Wien handelte, hätte das Werk eines deutschen Meisters (z. B. Händels) viel besser sich geeignet, als diese, immerhin etwas problematische Novität eines Ausländers.

Als Aufführung gereichte das Konzert der Singakademie zur höchsten Ehre, in welche sich alle Mitwirkenden: als ausgezeichnete Gesangssolisten die Mitglieder der Dresdener Oper, Frl. Seebe und Hr. Plaschke, vor der Orgel Hr. G. Valker, vor dem Klavier Hr. W. Scholz, als Violinsolist Professor K. Prill, endlich das prächtige, imposante Ensemble der Singakademie (verstärkt durch den Eisenbahnbeamten-Gesangverein und den Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf"), begleitet vom philharmonischen Orchester, zu teilen hatten, wobei als die alles befeuernde und durchdringende Seele der treffliche Dirigent Wickenhausser erschien. Unter seiner sichern Führung mag die „Singakademie" getrost neuen künstlerischen Taten und Ehren entgegengehen.

Der obengenannte, bestens disziplinierte Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf" wirkte auch nebst dem Orchester des Konzertvereins in einer Aufführung (6. April) von Liszts „Heiliger Elisbeth" durch den Sängerbund „Dreizehnlinden" mit, welche mit Rücksicht auf die ursprünglich bescheidenen Kräfte dieses hauptsächlich in christlich-sozialen Kreisen propagierten Chorvereins unter Leitung des energischen Ehren-Chormeisters Ferdinand Habel eine staunenswert gelungene war. Die Aufführung erschien musterhaft einstudiert, auch waren, abgesehen von dem wahrhaft imposanten Chor- und Orchester-Ensemble, vorzügliche Solisten gewonnen worden: so Frau Lori Paul-Dorner als künstlerisch vornehme, sich innigst in den Geist der Rolle versenkende Interpretin der Elisabeth, dann Frau L. Kaulich-Lazarich, welche für die harte, herrische Landgräfin Sophie mit fast jugendlich wirkender Stimmkraft die schneidigsten dramatischen Akzente traf. Auch die Vertreter der drei männlichen Rollen, die Herren A. Cermak und Dr. L. Langh (Bariton) und ein geistlicher Professor R. Süss (Bass) standen durchaus auf der Höhe. Das massenhaft erschienene Auditorium, in welchem man viele katholische Geistliche bemerkte, folgte der über

drei Stunden währenden Aufführung mit einer an das Verhalten in der Kirche erinnernden Andacht, um dann am Schlusse dem trefflichen Dirigenten und den Hauptsolisten durch stürmischen Beifall zu danken.

Im letzten Symphonieabend des Konzertvereins (Dirigent Ferd. Löwe) kamen zwei der herrlichsten Symphonien zur gelungenen Aufführung. Die sogenannte Jupiter-Symphonie Mozarts und die unvollendete „Neunte" von Bruckner. Dazwischen erwarb sich Herr J. Brandts-Buys als gewiegter Bach-Spieler auf der Orgel mit dem geistvollen Vortrag der schönen Cmoll-Phantasie und Fuge des Meisters — obwohl vielleicht etwas zu „modern" registrierend — gerechte Anerkennung. Den tiefsten Eindruck machte aber doch wieder Bruckners wundervoller symphonischer Schwanengesang, dessen abschliessendes Adagio, den eigentlichen „Abschied vom Leben", F. Löwe mit seinen Getreuen vom Konzertverein auch diesmal zu ergreifendster Darstellung brachte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Recht vorteilhaft führte sich Frl. Marie Czastka mit ihrem am 4. April gegebenen Klavierabend, in die musikalische Welt ein. Sehr schön spielte sie die drei ersten Sätze von Chopins Bmoll Sonate, hingegen war der letzte Satz im Tempo überhastet, wodurch die nötige Klarheit fehlte. Das übrige Programm Intermezzo A dur von Brahms, Menuetto von H. v. Kaan, Impromptu von Schubert und Mephistowalzer von Liszt wurde mit grossem Verständnisse und sicherer Technik gespielt. Das Konzert gewann noch durch die Mitwirkung der Frau Berta Sawern, welche über ausgezeichnete Stimmmittel, die sehr gut geschult sind, verfügt. Auch versteht sie allen ihren Vorträgen den Stempel künstlerischer Individualität zu geben. — Der erste Soloflötist der k. k. Hofoper Ary van Leeuwen gab, unter Mitwirkung des Kammervirtuosen A. Rosé (Violine), der k. k. Hofmusiker A. Ruzicka (Viola), Prof. Buxbaum (Cello) und Prof. F. Schmidt (Klavier) einen Kammermusikabend. Zum Vortrage gelangten selten gehörte Werke u. z. Bachs Sonate für Flöte, Violine und Klavier, Beethovens Trio für Flöte, Geige und Bratsche, Mozarts Quintett für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Klavier. Zwischen Mozart und Beethoven brachte der Konzertgeber mit Prof. Schmidt ein reizendes Konzertino von Chaminade. Selbstverständlich war die Wiedergabe sämtlicher Werke eine tadellose.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Braunschweig. Frau Preuse-Matzenauer gastierte in Walküre und Carmen am 7. bez. 9. April.

Dessau. Am 15. d. M. gastiert Fräulein E. Schulgard in „Fidelio", am 19. d. M. Frau M. Preuse-Matzenauer in „Samson und Dalila" am hiesigen Hoftheater.

Elberfeld. Die kgl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Eva von der Osten trat am 6. d. M. als „Carmen", Frl. Lina Multerer vom Stadttheater in Heidelberg am 12. d. M. als „Martha" und am gleichen Tage Herr Gotthold Rothes vom Stadttheater in Zürich als „Lyonel" (in Flotows Oper „Martha") auf.

Karlsruhe. Im Hoftheater trat am 12. d. M. Frau Kammersängerin Else Hensel-Schweitzer von der Frankfurter Oper als „Eva" auf.

München-Gladbach. Am 4. Februar gastierte am hiesigen Stadttheater die Kölner Konzert- und Theatersängerin Frl. Angèle Vidron in Rossinis „Barbier von Sevilla" als Rosina.

Frl. Henny Ullrich-Wesel, die am 7. März im V. Symphonie-Konzert mit grossem Erfolge auftrat, ist als Gesanglehrerin am hiesigen Konservatorium für 1. Oktober a. c. engagiert worden, an Stelle von Frau Hövelmann-Ternemer, die sich die Bühne zuwenden will.

Wien. Hofoperndirektor Weingartner wohnte in Linz a. D. einer Carmen-Aufführung bei und verpflichtete die erst zwanzigjährige hochdramatische Sängerin Frl. Marie Dopler für die Hofoper.

F. G.

Kreuz und Quer.

* Unbekannte Bruckner-Manuskripte! Der Schulleiter i. R., Herr Josef Seiberl, in St. Marienkirchen bei Wels (Oberösterreich) hat dem städt. Museum in Linz a. D. eine Anzahl Original-Bruckner-Manuskripte zum Geschenke gemacht. Sämtliche stammen aus der ersten Schaffensperiode des Meisters. Es sind dies: eine vierstimmige Choralmesse (ohne Kyrie und Gloria) für den Gründonnerstag, Entstehungsjahr 1844; eine Choralmesse (Cdur) für Orgel, Alt und zwei Hörner; ein vierstimmiger Choral „In jener letzten der Nächte" (Fmoll); Vor Arneths Grab (Prälat von St. Florian bei Linz, gest. 1854) für vier Männerstimmen und drei Posaunen (Fmoll); „Das edle Herz", vierstimmig gemischter Chor (Adur), (Text vom Stiftungskapitular Marinelli), ein vierstimmiger Männerchor auf ein Geburtsfest; zwei Motti für Männerchor; zwei Totenlieder für vierstimmiggemischten Chor; ferner ein Brief Bruckners an Herrn Seiberl aus St. Florian vom 19. März 1852.

Seiberl absolvierte mit Bruckner in Linz 1841/42 den Präparandenkurs; die beiden waren eng befreundet. F. G.

* Das Konservatorium in M. Gladbach veranstaltete am 27. und 29. März 2 Abende für Unter-, Mittel- und Oberklassen, die Zeugnis davon ablegten, dass die Leitung der Anstalt und die Ausbildung der Schüler in bewährten Händen ruht.

* Im „Siegener Musikverein" (Leitung: Musikdirektor R. Werner) kamen in der zu Ende gehenden Saison u. a. Klughardts „Die Zerstörung Jerusalems", Händels „Samson", Bachs Kantate „Nun ist das Heil" und Brahms Schicksalslied und Alt-Rhapsodie zur Aufführung. Als Solisten wirkten in diesen Konzerten mit: Frau Cahnbley-Hinken, Frau Walter-Choinanus, Frl. E. Diergart, M. Beines, Th. Mengelbier, Kammersänger Ludw. Hess, Professor Friedberg, O. Süsse, A. Jungblut, Th. Hess van der Wyk. Drei von Herrn Musikdirektor Werner gemeinsam mit dem Dortmunder Konservatoriumsquartett veranstaltete Kammermusikabende, an deren erstem auch Professor Marteau mitwirkte, brachten u. a.: Streichtrio Fmoll von Marteau, Klavierquintett Amoll von Saint-Saëns, Suite im alten Stil von Reger, Bdur-Trio von Schubert, Klavierquartett Esdur von Dvořák. Für die von der hiesigen „Musikgruppe" (Sektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins) arrangierten Solistenkonzerte waren gewonnen: Frl. Hedw. Meyer, Professor Bram Eldering, Fr. Grützmacher, Fel. v. Kraus, E. von Possart und Generalmusikdirektor Steinbach mit der ersten Chorklasse des Kölner Konservatoriums.

* In Schwerin veranstaltete August Oeser einen Kompositionsabend.

* Den „Münchener Neuesten Nachrichten" zufolge ist das diesjährige niederrheinische Musikfest definitiv in Brüche gegangen, da sich der von Prof. Julius Buths dirigierte gemischte Chorverein mit seinem Dirigenten solidarisch erklärte und die Mitwirkung ablehnte und — da von den auf der Liste vorgesehenen Ehrendirigenten (Dr. Strauss, Weingartner, Mottl, Nikisch und Steinbach) keiner Zeit hatte.

* In Plauen i. V. errang Wilhelm Backhaus im 10. Wagnervereinskonzert (Dir. Prof. Pohle) mit Beethovens Esdur-Konzert und Solostücken grossen Erfolg. Das Orchester bot an lokalen Novitäten: Elgars Ouvertüre „Im Süden" und Saint-Saëns' Vorspiel zum Oratorium „Die Sündflut".

* In London erregten die beiden 14jährigen Knaben Szigetti (Violine) und Lengyel (Klavier) in eigenen Konzerten Aufsehen.

* Gottfried Galston, der bekannte Pianist, hat in Paris mit seinem ersten Konzert grossen Erfolg errungen.

A. N.

* Der „Verein zur Hebung des Musikunterrichts in Magdeburg" (E. V.) versendet ein Flugblatt, welches derartig eigenartige Verhältnisse an einer in Magdeburg befindlichen Privatschule aufdeckt, dass es eigentlich für den musikpädagogischen Verband von Interesse sein dürfte, dieser Angelegenheit auf den Grund zu geben, zumal Fälle, wie der kritisierte, leider öfter vorkommen, als man schlechthin annimmt.

* Die Pariser Volksoper im dortigen Gaîtétheater ist nunmehr auf zehn Jahre gesichert. In Zukunft werden nicht mehr nur altbewährte Repertoireopern, sondern auch Novitäten gegeben werden, unter denen sich u. a. auch d'Alberts „Tiefland" befindet.

A. N.

* Der Orgelvirtuose Prof. E. W. Degner-Weimar spielt am Karfreitage auf der neuen Orgel im Kurhause zu Wiesbaden Herm. Graedeners Dmoll-Variationen mit Begleitung von Streichorchester, 2 Trompeten und Pauken. Das Werk Graedeners gelangte bisher in Graz und Weimar zur Aufführung.

* Moritz Rosenthal, der in Paris zuletzt vor sechs Jahren ungeheuer erfolgreich aufgetreten ist, wird am 30. April, am 5., 9. und 14. Mai wieder in Paris konzertieren. A. N.

* In der Kirche zu Falkenstein i. V. ist durch die Firma Gebrüder Jehmlich in Dresden die Orgel auf Grund einer Disposition des bekannten Orgelvirtuosen Paul Gerhardt-Zwickau umgebaut worden. Herr Gerhardt hat nun am 29. März daselbst ein Konzert veranstaltet, in welchem er Werke von Buxtehude, Keril, J. S. Bach, César Franck, Widor, Brahms, Paul Gerhardt (aus op. 1 und op. 5) und Liszt (Phantasie und Fuge Cmoll über ein Choralmotiv von G. Meyerbeer) vorführte.

* Prof. Engelbert Humperdinck dirigiert am 30. d. in der Industriehalle zu Graz ein Konzert zu Gunsten des Bayreuther Stipendienfonds und zur Konsolidierung der Grazer Orchesterverhältnisse. Das Programm enthält ausschliesslich Humperdinckscbe Werke u. a. die „Maurische Rhapsodie".

* In Genf fand nach der Pariser Erstaufführung eine solche des Triple-Konzertes von Em. Moór bei starkem äusseren Erfolg statt, der wohl zum grösseren Teil der vorzüglichen Ausführung der Solisten Herrn Cortot, Thibaud und Casals zuzuschreiben ist. Das Werk „ist zweifellos eines der besten des in Konzerten für Solisten so fruchtbaren Komponisten, es enthält viele Schönheiten neben Anlehnungen an grosse Vorgänger, ist in guter Form, jedoch ohne einheitlichen Stil vorzüglich gearbeitet. Ernste Musiker empfanden es als eine ziemliche Geschmacklosigkeit, dass dieses neue Triple-Konzert unmittelbar nach demjenigen Beethovens gespielt wurde".
V. Heermann.

* Prof. Henry Marteau trat kürzlich u. a. in Altona (Beethovenkonzert) und Lüneburg (u. a. Bach Dmoll-Sonate, Beethoven Kreuzersonate) auf und wurde sehr gefeiert.

* Zu Ehren Altmeister Dr. Carl Reineckes veranstaltete der Verein Altonaer Kunstfreunde eine Matinee, bei welcher das Orchester unter Max Fiedlers Leitung stand. Von besonderem Interesse war die Erstaufführung einer Phantasie für zwei Klaviere und Orchester, deren Solopart der greise Meister und Prof. C. von Holten durchführte. Prof. Reinecke wurde sehr gefeiert.

* In Remscheid gelangte Albert Fuchs' kirchliche Tondichtung „Selig sind, die in dem Herrn sterben" durch den dortigen Konzertverein, unter Leitung des Komponisten zu erfolgreicher Aufführung.

* In Schwerin spielte Frau Frieda Kwast-Hodapp im letzten Kammermusikabend u. a. Bolko von Hochbergs Klavierkonzert in Gmoll.

* Die sterblichen Überreste Edvard Griegs werden, einer letztwilligen Anordnung zufolge, nach einer Grotte bei Bergen geschafft werden. Diese Grotte liegt an einem ziemlich unzugänglichen Punkt eines Fjords, an der Einmündung in die See. Von der Landseite aus ganz unerreichbar, ist der Eintritt in die Grotte nur von der Seeseite aus, nach der die Felswand steil abfällt, mit Schwierigkeit möglich. Sobald der Leichnam des Komponisten dort bestattet sein wird, soll eine Marmorplatte den Zugang zur Grotte verschliessen.

* Liszts Faustsymphonie brachte kürzlich der Danziger Orchesterverein zu gelungener Wiedergabe.

* Das Nürnberger philharmonische Orchester führte im VIII. Musikvereinskonzert in Regensburg Bruckners Romantische Symphonie unter Kapellmeister Wilhelm Bruch in guter Wiedergabe vor.

* In Jena hat sich ein sog. „Volksorchester" (derzeitiger Dir. Hendrik de Groote) gebildet, das kürzlich seine erfolgreiche Feuerprobe bestand. Fräulein Elsa Dettmer (Gesang) wirkte mit.

* Die dramatische Ballade „Sonnwendglut", Dichtung von Felix Baumbach, Musik von Hans Schilling-Ziemssen, hatte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Colmar starken Erfolg.

* Heinrich Bertés neue Operette „Der schöne Gardist" erlebte in Wien am 4. d. ihre erfolgreiche Uraufführung.

* In der St. Nicolauskirche in Chemnitz kam kürzlich u. a. J. L. Nicodés Hymnus „Erbarmen" für Solosopran und Orgel zur Aufführung.

* Die selten gespielte Ouvertüre zur Oper „Alfonso und Estrella" von Schubert kam in der X. Aufführung der städtischen Musikschule in Aschaffenburg unter Musikdirektor Hermann Kundigraber zur Aufführung.

* Der Konzertsänger Heinrich Hormann-Frankfurt a. M. trat kürzlich in Göppingen als „Erzähler" (Paradies und Peri) und in Bingen als Lukas (Jahreszeiten) mit Erfolg auf.

* „Paria", eine einaktige Oper von Albert Gorter, erlebte in Strassburg mit Erfolg ihre Uraufführung.

* Das erste Festkonzert anlässlich des 30jährigen Bestehens des Pettauer Musikvereins (Dir. Max Jörgensen) war ein Bach-Abend. (Suite für Streichorchester mit oblig. Viola bearb. von Hermann Ritter; Italienisches Konzert [Mizzi Rosanelli], Gmoll-Violinsolosonate [Max Jörgensen], Cmoll-Konzert für 2 Klaviere [Wilhelm Müller, Mizzi Rosanelli] und Streichorchester.

* Die Leipziger Konzertsängerin Anna Hartung sang mit grossem Erfolge die Sopranpartien in Haydns „Schöpfung" bei der Aufführung dieses Werkes durch den Musikverein in Schleswig (Dir. Fr. Meymund).

* In Gera gelangt demnächst Liszts „Heilige Elisabeth" durch den „Musikalischen Verein" zur Aufführung. Hofrat Kleemann begeht mit diesem Konzert das Jubiläum seiner 20jährigen Tätigkeit an diesem Konzertinstitute.

* Bei der Auktion der Dombauerschen Sammlung durch Stargardt erzielten Mozart-Briefe überaus hohe Summen. Ein Schreiben Mozarts an seine „allerliebste" Schwester — ein eigenhändiger Brief von Mozarts Vater schliesst sich an — wurde für 850 Mark versteigert, ein weiterer Brief Mozarts an seinen Vater für 755 Mark. Ein Brief, in dem Mozart an Michael Puchberg die Bitte richtet, ihm „mit einer Kleinigkeit an die Hand" zu gehen, kam mit 1050 Mark und die Partitur seiner Oper „Don Juan" mit mehrfachen Notizen von Mozarts eigener Hand mit 1800 Mark unter den Hammer. Ein prachtvolles Jugend-Porträt des Meisters, das aus dem Jahre 1770 stammen dürfte, erzielte 2000 Mark.

* Prof. Walter Lamping-Bielefeld brachte im IV. Musikvereinskonzert Händels Judas Maccabäus in Chrysanders Bearbeitung mit den Damen Stronck-Kappel, Iduna Walter-Choinanus und den Herren Scheuten und Richard Schmidt als Solisten und Herr Cahnbley am Cembalo zu gelungener Wiedergabe.

* In Eisleben fand kürzlich, vom städt. Singverein (Dir. Dr. Hermann Stephani) veranstaltet, die erste Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" statt. Als Solisten wirkten mit: Frl. Lotte Kreisler-Dresden, Frau Anna Erler-Schnaudt-München und Herr Max Rothenbücher-Berlin.

* Das VIII. Hofkapellkonzert in Dessau am 6. April (Dir. Hofkapellmeister Franz Mikorey) brachte zwei Erstaufführungen: Mozarts VII. Violinkonzert (Alexander Petschnikoff-Berlin) und ein Manuskriptwerk von Hermann Zilcher: „Skizzen aus dem Orient" für Violine und Orchester.

Persönliches.

* Der Flötenvirtuose Herr Manigold, Mitglied des Meiningischen Hoforchesters, ist vom Herzog von Meiningen zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* Paderewski ist zum Direktor des Warschauer Konservatoriums ernannt worden.

* Dem Konservatoriumsleiter Herrn Honfer aus Viersen wurde wegen der Verdienste um den dortigen Gesangverein der Titel städt. Musikdirektor verliehen, wie sein Verein gleichfalls den Titel eines städt. Gesangvereins erhielt.

* Der bekannte Cellovirtuose und kgl. Konzertmeister, Oskar Brückner-Wiesbaden, hat den kgl. preuss. Professortitel erhalten.

* Der Kammersänger Emil Gerhäuser in München, der frühere Karlsruher Heldentenor, ist zum Oberregisseur der Stuttgarter Hofoper als Nachfolger Dr. Löwenfelds, der nach Leipzig geht, ernannt worden.

Todesfälle. In Gross-Lichterfelde starb Musikdirektor Carl Mengewein, der sich erst kürzlich in den Ruhestand zurückgezogen hatte. 1852 in Zaunroda (Thüringen) geboren, wirkte er als Dirigent und Konservatoriumslehrer in Wiesbaden und gründete 1886 mit W. Freudenberg eine Musikschule in Berlin, 1889 einen Oratorienverein und war Kirchenchordirektor. Auch eine Anzahl Kompositionen hat der Verblichene publiziert.

Die nächste Nummer erscheint am 30. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 27. April eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.



Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38..

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.

Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)

Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.

Konzertsängerin (Altistin).

Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.

Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

Leipzig, Davidstr. 1b.

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.

Ausschliessliche Vertretung:

Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach

St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,

Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.

Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.

Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.

Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).

Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.

Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.

Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)

Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge

Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics

Klavier, Komposition, Analytik.

Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.

Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.

Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908

Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonworten** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.

Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.

Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate

finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.

Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.

Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Felix Berber

z. Zt. Frankfurt a. M.

teilt hierdurch mit, dass er seine bisherigen Verpflichtungen gelöst hat und unabhängig von jeglichem Urlaub die **Alleinvertretung seiner Konzertinteressen der**

Konzert-Direktion Hermann Wolff

in **Berlin,** Flottwell Strasse 1

übertragen hat und bittet gütigst **Engagementsanträge ausschliesslich** an dieselbe zu richten.

STEINGRÄBER VERLAG, LEIPZIG.

Soeben erschienen:

Emil Kronke

Das virtuose Arpeggiospiel in seinem Aufbau

Op. 17. Für Klavier.

I. Unter- und Übersatz-Studien. II. Akkord-Lagen. III. Halb-Arpeggien. IV. Arpeggien.

Edition Steingräber No. 1522. **Preis M. 3.—.**

Das Werk steht zur Ansicht zu Diensten.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.



Mittenwalder

Solo - Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

Beste Musik-



Instrumente jeder Art, für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das

Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

MEISENBACH RIFFARTH & Co



BERLIN · LEIPZIG · MÜNCHEN

Graphische Kunstanstalten.

Zinkographie · Dreifarbendruck
Galvanoplastik · Buchdruck · Steindruck · Kupferdruck · Lichtdruck.

ABTEILUNG KLISCHEE

liefert

Autotypien jeder Art in Zink, Kupfer oder Messing in vollendetster Ausführung für ein- und mehrfarbigen Druck. Strichätzungen, Holzschnitte, Galvanos, Dreifarbenätzungen, Vier- und Mehrfarbenklischees, Citochromien.

ABTEILUNG STEINDRUCK

Künstlerische Reklameplakate, Kalender und Postkarten, Reklamekarten à la Liebig, Fabrikaufnahmen, Merkantil- und chromolithographische Drucksachen, Photolithographie, photographische Übertragung von Zeichnungen auf Stein oder Aluminium in Strichmanier oder Halbtonätzung.

ABTEILUNG BUCHDRUCK

Kataloge und Musterbücher für die Industrie von der einfachsten bis zur reichsten Ausstattung. Illustrierte Bade- und Hotelbroschüren, illustrierte Prospekte, Briefbogen, Reklamekarten sowie Drucksachen aller Art, Lieferung kompletter Werke für Industrie, Kunst und Wissenschaft.

ABTEILUNG PHOTOGRAVÜRE

Edelste Reproduktionstechnik für die Wiedergabe von Gemälden jedweder Art, künstlerischen Vorlagen, wissenschaftlichen Präparaten und Zeichnungen, Portraits, Fabrikansichten, Reklamekarten, Herstellung kompletter Werke für Kunstvereine und Gemäldegalerien, Anfertigung von Drucken nach Radierung und Kupferstich-Platten.

ABTEILUNG LICHTDRUCK

Kataloge für die Industrie in einfarbigem Druck oder in Kombination mit mehrfarbigem Steindruck, Wiedergabe von wissenschaftlichen Photogrammen, Ansichtsalben, Ansichtspostkarten, Fabrikansichten usw.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von
Ludwig Frankenstein.

No. 17/18.
30. April 1908.
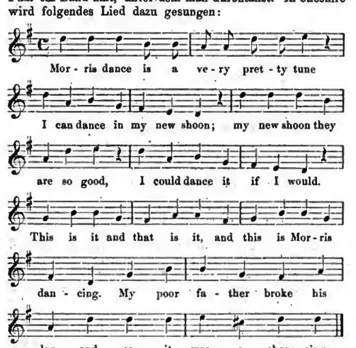
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

In Nord-England ist ein Morris-Tanz üblich, bei dem die Tänzer sich in zwei Reihen gegenüber stehen und jedes Paar ein Band hält, unter dem man durchtanzt. In Cheshire wird folgendes Lied dazu gesungen:



Der Morristanz, der einen Teil der Maispiele bildete, wurde von der Maikönigin, dem Narren, dem Pfeifer und zwei oder mehreren Personen getanzt. Er fand namentlich Verwendung in dem Volksspiel „Robin Hood", und die Personen, die den berühmten Räuber, seinen Genossen Little John, den Mönch Tuck und die Maid Marion darstellten, nahmen besonders teil daran. Die Tänzer trugen Schellen um das Fussgelenk, die je nach ihrer Tonhöhe besondere Namen trugen. In Perth wird ein solches Gewand aufbewahrt, das mit 250 Schellen verziert ist, die in 21 Reihen, jede mit 12 Schellen, auf Lederriemen befestigt sind.

In der Grafschaft York trugen die Tänzer überdies auf dem Kopfe ein Lattengestell, das mit Bändern verziert war.

Maiköniginnen, Maifrauen und Maigräfinnen gibt es in vielen Ländern. Vincenzo Giacchiroli [1]) berichtet:

„Am ersten Mai wählen die jungen Mädchen aus ihrer Mitte eine Maigräfin und setzen sie auf einen in der Hauptstrasse aufgerichteten Thron, der mit Blumen und grünen Zweigen geschmückt ist. Ein Strick wird über die Strasse gespannt, und niemand darf durch, der nicht der Maigräfin Geld oder Blumen überreicht".

In der spanischen Stadt Almeria hat sich ein ähnlicher Gebrauch bis auf den heutigen Tag erhalten. Eine Gruppe von festlich geschmückten Mädchen bildet um die Maikönigin einen Kreis und singt:

„Einen Pfennig für die Maikönigin,
Denn sie hat weder Mantel noch Rock".

Auch in dem poesie-umdufteten „kleinen, tapfern Wales" wird die Rückkehr des Frühlings in charakteristisch-nationaler Weise gefeiert. Die meisten walisischen Gebräuche reichen in die graue Vorzeit zurück, als man den Schöpfer nicht in Steinhäusern, sondern in der freien Natur verehrte. Ein grosser Stein unter einer mächtigen Eiche, im Schatten eines Gehölzes, oder am Ufer eines murmelnden Waldbächleins diente als Altar. Erst später gruppierte man um diesen Stein im weiten Kreis eine grössere Anzahl von Steinen, wie man es noch heute in Stonehenge in

[1]) „Ragionamenti piacevoli intorno all contesse di maggio; piantar il maggio; nozze che si fanno in maggio." Bologna 1622.

England in Augenschein nehmen kann, um zwischen den Priestern und den Laien eine Grenze zu ziehen.
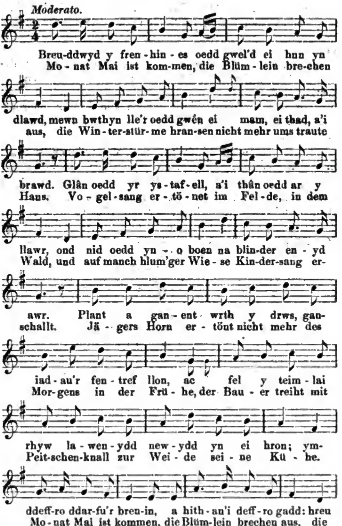
In diesen Tempeln, die den Himmel zum Dach hatten, opferten die Druiden ihren heidnischen Göttern. Da fanden zur Zeit der Winter- und Sommersonnenwende jene geheimnisvollen Gebräuche statt, die ihre Schatten bis in die Gegenwart werfen.

Das keltische Maifest hiess Be'il-tin, abgeleitet von Be'il, dem Namen der Gottheit, die zu dieser Zeit verehrt wurde, und tein-Feuer. Im Keltischen heisst der Mai ceit-nin oder ceud-nin, d. i. der erste Monat oder die erste Zeit, denn mit diesem Monat begannen die Druiden das neue Jahr.

Grosse Freudenfeuer wurden dann abgebrannt als ein Willkommen der Sonne, die man als das Sinnbild der obersten Gottheit betrachtete. Gesänge erschallten, und überall herrschte Freude.

Umgekehrt mussten an einem bestimmten Tage im Herbst alle Feuer des Landes ausgelöscht werden, mit Ausnahme des Samh'-in, des Friedensfeuers, das die Druiden in der Grafschaft anzündeten und weihten. An diesem Feuer wurden alle Streitigkeiten beigelegt, und nur der durfte von dem geheiligten Feuer mit nach Hause nehmen, der nach den Vorschriften der Priester Busse getan hatte.
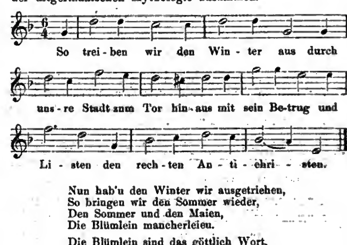
Die Druiden sind verschwunden, die alten Götter vergessen, aber noch heute zieht das junge Volk hinaus ins Freie und freut sich der erwachenden Natur. Da schallt manches heitere Lied, von denen das folgende Zeugnis ablegen möge.



ddwyd-io'r oed ef-e fod rhyw-un am ei ladd.
Win-ter-stür-me brausen nicht mehr ums trau-te Haus.

Leise weht der Südwind,
Wohl über Tal und Höh'n.
Und lust'ge Bächlein rauschen
In dem Waldesgrün.
Leer steh'n nun die Ställe,
Der Hirt mit hellem Sang
Treibt seine muntre Herde
Den Wiesenpfad entlang.
Veilchen bindet manche Maid
Zu einem bunten Kranz,
Denn heute führt ihr lieber Schatz
Sie zu dem Maientanz.
Monat Mai ist gekommen,
Die Blümlein brechen aus,
Die Winterstürme brausen
Nicht mehr ums traute Haus.

Kinder haben sich zu allen Zeiten und in allen Ländern das Vorrecht gewahrt, den Winter auszutreiben und den Frühling zu begrüssen. Winteraustreib-Lieder gibt es daher auch in grosser Zahl. Das folgende Lied, dessen Text aus einem Gespräch über den Gregorianischen Kalender von 1584 stammt, ist ein uraltes Volkslied, und die Sitte, dass es Kinder beim Frühlingsfeste am Totensonntage (Laetare) unter Vorantragen einer Strohpuppe, die den Winter darstellen sollte, absangen, hängt noch mit der altgermanischen Mythologie zusammen.



Nun hab'n den Winter wir ausgetrieben,
So bringen wir den Sommer wieder,
Den Sommer und den Maien,
Die Blümlein mancherleien.
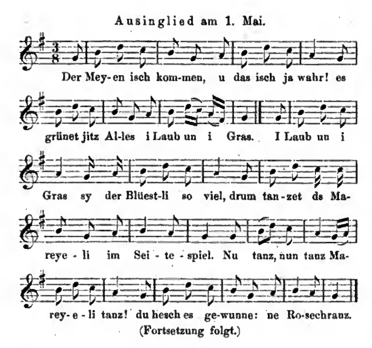
Die Blümlein sind das göttlich Wort,
Das blüht jetztunder an manchem Ort,
Das wird uns rein gelehret,
Gott ist's der's hat bescheret.

Das danken Gott von Herzen wir,
Bittend, dass er wollt senden schier
Christum uns zu erlösen
Vom Winter und allem Bösen.

Mit solchen Liedern hatte man natürlich dem Bettel Türe und Tor geöffnet, denn arme Kinder benützten die Frühlingsstimmung zu einem regelrechten Bettelzug von Haus zu Haus. Folgendes im Berner Dialekt gedichtete Liedchen, dessen Melodie an die Sackpfeifenweise der Pifferari aus den Abruzzen erinnert, ist, nach der Beschreibung von J. G. Kuhn[1]) zu einem Bettellied ausgeartet und wird am 1. Mai von geputzten Kindern, die ein mit bunten Bändern und ausgeblasenen Eiern geschmücktes Bäumchen in der Hand halten, gesungen.

[1]) Sammlung von Schweizer Kuhreihen und alten Volksliedern. Bern 1812.

Ausinglied am 1. Mai.



(Fortsetzung folgt.)

Pariser Musik-Glossen.

Von **Dr. Arthur Neisser.**

Immer wieder erweist der deutsche Kaiser seine ausgesprochene Vorliebe für französische Musik aufs neue. Die Einladung, die er gelegentlich der Berliner Neueinstudierung der „Hugenotten" an die beiden neuen Direktoren der Pariser Grossen Oper, Messager und Broussan, gerichtet hat, war typisch für die Innerlichkeit dieses seines Interesses an französischer Musik. Freilich sind die musikpolitischen Konsequenzen, die aus dieser „Operndirektorenentrevue" in den deutschen Zeitungen gezogen worden sind, mehr als übertrieben. Ich hatte Gelegenheit, persönlich mit den beiden eleganten Leitern der Pariser Grossen Oper ein Viertelstündchen über das geplante Wechelgastspiel der Pariser und der Berliner Oper zu plaudern und wurde recht energisch zum Dementieren dieser Sensationsnachrichten aufgefordert. Ich erzähle dies hier nicht etwa aus Authentizitätssucht oder aus blossem Nachrichtendrang. Nein, vielmehr erblicke ich in dieser ganzen Affäre den Ausdruck einer in Deutschland schon fast krankhaften Sucht, die Ausländerei in der Kunst gleichsam offiziell zu fördern. Die Entschiedenheit, mit welcher Herr Direktor Messager jene Wechselgastspiel-Gerüchte mir gegenüber dementierte, zeigte mir so recht deutlich, wie tief trotz aller äusseren Höflichkeitsbezeugungen hüben und drüben die Kluft zwischen germanischer und romanischer Tonkunst starrt. Gerade Meyerbeers Ruhm ist ja nicht umsonst von Paris ausgegangen. Und trotz seines deutschen Ursprunges war er in seinem Opernblut Romane. Die „grosse Oper" war sein Lebenselement, und nirgends in der Welt ist eine solche „Grand Opéra" mit ihrem berückenden Aufwand von Statisterie und Komparserie denkbar denn in Paris. Mag sein, dass man in Berlin bei der Neueinstudierung unendlich stilgetreu vorgegangen ist. Aber gerade darüber werden vielleicht die beiden Franzosen im stillen gelächelt haben. Sie werden an ihre Riesenbühne, an ihre zahlreiche Statisterie gedacht haben, an diesen ganzen Geist der Pariser „Grand Opéra", wie er in ihrer Académie nationale de musique seit Jahrhunderten herrscht, an diesen undefinierbaren und unimitierbaren Duft der grossen Oper, der gerade für Meyerbeers Werke die Grundbedingung ist. Immerhin werden sie hoffentlich auch etwas in Berlin gelernt haben, eben jene statistische Sorgfalt, jenes liebevolle Hegen des scheinbar unwichtigen Details, für das freilich das blasierte Pariser Opern-Abonnentenpublikum wenig übrig hat. . . . Gerade in diesen Tagen sollten diese Abonnenten der Grossen Oper Asche auf ihr frisiertes oder kahles sündiges Haupt streuen. Wird da doch ein Ballett wieder aufgeführt, das bei seiner vor etwa 25 Jahren erfolgten Erstaufführung schmählich durchfiel, nur weil man den Intriguen und Machinationen, die u. a. kein Geringerer als Ambroise Thomas angestiftet hatte, mehr Glauben schenkte denn dem Talent des Komponisten. Es handelt sich um Edouard Lalos Ballett „Namouna", das neu einstudiert ward. Ein Mitarbeiter des „Echo de Paris" hat den Sohn des Komponisten, den trefflichen Musikkritiker Pierre Lalo über das Geschick dieses Werkes ausgefragt, und da erfuhr man denn wahrhaft schauderhafte Dinge. Ursprünglich war nämlich E. Lalos Hauptoper „Le Roi d'Ys" von der Operndirektion der 80er Jahre angenommen worden. Aber die Aufführung dieser Oper wurde unter immer neuen Vorwänden herausgeschoben, und eines Tages fragte der Direktor den erstaunten Komponisten, ob er denn nicht lieber ein Ballett komponieren wolle, er brauche eines. Es müsse aber sehr schnell gehen, sonst müsse er die „Lieferung anderweitig vergeben". Dies ereignete sich im Juni des Jahres 1882. Fieberhaft arbeitete Lalo den Sommer hindurch, täglich 18 Stunden, und mit Mühe und Not brachte er die Partitur bis zum Beginn der neuen Saison fertig; nur die Instrumentation hatte er nicht ganz beenden können, da er infolge der Überanstrengung an einem schweren Nervenleiden erkrankte. Sein Gönner Gounod entledigte sich dieser Aufgabe mit grosser Aufopferung, und alles schien gut zu gehen, da begann der „Maître" Thomas zu grollen. Es behagte ihm nicht, dass seine Oper „Françoise de Rimini" später zur Aufführung gelangte, als „so ein Ballett". Und der Groll des „Meisters" pflanzte sich wie ein Lauffeuer durch das Pariser Opernabonnentenpublikum fort. Kam noch dazu, dass die Hauptrolle von einer Tänzerin verkörpert wurde, die bei den hochwohllöblichen Habitués unbeliebt war, dass ferner die Musik nicht anspruchslos genug war, um von den Logenbewohnern bei ihren Causerien überhört zu werden! Kurz, der Misserfolg war besiegelt. Wenn es sich auch hier „nur" um ein Ballett handelte, so ist doch dieses Benehmen des Pariser Opernpublikums typisch. Stets hat sich die Blasiertheit und Impotenz dieses angeblich „ersten Theaterpublikums der Welt" hinter der Maske der achselzuckenden Verachtung verborgen, und der Durchfall eines gewissen Herrn Wagner und seines „Tannhäuser" ist ja im Grunde auf das Konto der gleichen gesellschaftlich imprägnierten Borniertheit zu setzen!!.. So lange unsere Opernbühnen in den Sklavenketten des mondänen Geschmackes schmachten, wird es niemals zu einer Läuterung unserer Opernverhältnisse kommen. Erwähnt sei übrigens im Anschluss an die Vorliebe des deutschen Kaisers für französische Musik noch ein Brief, den ein Herr Louis Aigoin unlängst an den „Figaro" gerichtet hat. Dieser Louis Aigion ist ein Enkel Boieldieus und wurde bei der Neuaufführung von seines Grossvaters „Johann von Paris" auf direkte Veranlassung des deutschen Kaisers eingeladen, die Aufführung in Berlin beizuwohnen. Aigoin leistete der Einladung auch Folge und äusserte sich wenige Tage nach der an Kaisers Geburtstag veranstalteten Aufführung in einem Dankbrief an

die preussische Generalintendanz sehr lobend über die Vorstellung. Darauf erhielt er dann von der Intendanz durch Vermittelung des deutschen Botschafters in Paris, des Fürsten Radolin, ein überaus schmeichelhaftes Schreiben.... Trotz alledem aber dürfte das Wechselgastspiel der Berliner und Pariser Oper vorerst ein Phantasiegebilde sensationshungriger Redakteure bleiben. Und das schadet auch der Kunst absolut nichts! Die absolute Musik ist ein viel einfacheres und gerade darum viel wirksameres internationales Verbrüderungs- und Bindemittel, als die feile Opernmusik. Und schon heute prophezeihe ich dem Gastspiel des Berliner Philharmonischen Orchesters im Hause der staatlichen Grossen Oper, das am bedeutungsvollen Sonntag, den 26. April stattfinden soll, einen glänzenden, warmen, absolut nicht bloss offiziellen Herzenserfolg selbst wenn Präsident Fallières am Erscheinen „verhindert" sein sollte!



Offener Brief an Herrn Dr. Carl Mennicke.*)

Sehr geehrter Herr!

Was mich in erster Linie dazu veranlasst, auf Ihren in No. 14 des „Musikalischen Wochenblattes" an mich gerichteten „Offenen Brief" zu erwidern, sind einige Missverständisse, deren Richtigstellung ich mir selbst schuldig bin.

Ich muss zu diesem Zwecke mit dem Ende des Briefes beginnen, an welchem Sie einfliessen lassen, dass ich ein Verehrer der von mir „gepriesenen Musiker" Strauss und Reger sei, wie Sie auch schon vorher aus meiner Erwiderung die Behauptung herauslesen, dass ich alles, was Strauss geschrieben hat, seelisch miterleben könne. Ich muss demgegenüber daran erinnern, dass ich mich in den ersten Zeilen meiner Erwiderung ausdrücklich gegen das Missverständnis verwahrt habe, als wolle ich Strauss und Reger „retten", und dass ich mich im weiteren Verlauf in keiner Weise darüber geäussert habe, was meine Meinung über den Kunstwert der Werke dieser Komponisten ist. Ich bin nämlich der Ansicht, dass mein subjektives künstlerisches Urteil für die Öffentlichkeit ohne Interesse und in einer sachlichen Diskussion ohne Beweiskraft ist. Einer Entstellung dieses meines Urteils wünsche ich aber entgegenzutreten, und möchte also bemerken, dass Sie keine Anhaltspunkte hatten, mein Urteil über Strauss und Reger kennen zu lernen, und ferner, dass ich mich mit den Werken dieser Komponisten nur mit starkem Vorbehalt befreunden kann. Ich halte mich jedoch aus den in meiner „Entgegnung" auseinandergesetzten Gründen dadurch nicht für berechtigt, diesen Werken einen entwicklungsgeschichtlichen Wert abzusprechen.

Ihre Mitteilung, dass ich den von Reger angegriffenen Aufsatz Riemanns nicht verstanden habe, hat mich nicht, wie sie mit so wohlwollender Teilnahme zu befürchten scheinen, betrübt, sondern viel mehr in Erstaunen gesetzt, da ich mir schlechterdings nicht enträtseln kann, woher Sie über meine Auffassung dieses Aufsatzes etwas wissen. Ich habe mich darüber in keiner Weise geäussert. Sollten Sie aber in meinen Bemerkungen über das Verhältnis von Lehrer und Schüler eine Spitze gegen Riemann zu finden geglaubt haben, so muss ich feststellen, dass meine Äusserungen lediglich an Ihre Adresse gerichtet waren, wie schon aus der Überschrift meiner Ausführungen hervorgeht, und wie Sie es durch den gegen Reger erhobenen Vorwurf der Undankbarkeit verursacht hatten.

Ich sehe mich nun veranlasst, über das Verhältnis von Lehrer und Schüler noch einige Worte zu sagen, und zwar mit Rücksicht auf die Bedeutung, die Sie der Phrasierungs- und der Harmonielehre Riemanns für Regers Entwicklung beilegen. Ich schicke voraus, dass ich nicht daran denke, die Bedeutung dieser Schöpfungen Riemanns herabsetzen zu wollen. Aber er konnte doch nur darum eine Lehre von der Phrasierung und Harmonie aufstellen, weil dieselbe schon vorher von schaffenden Musikern befolgt worden war, wenn sich dieselben auch während des Schaffens von den formulierten Gesetzen dieser künstlerischen Disziplinen, wie sie von den geschaffenen Werken nachträglich abstrahiert werden konnten, in den seltensten Fällen, oder vielleicht nie, Rechenschaft gegeben haben. Man wird nun schwerlich leugnen können, dass Reger dem Einfluss dieser, in den bisher geschaffenen musikalischen Werken implicite enthaltenen Phrasierungs- und Harmoniegesetze auch dann zugänglich gewesen wäre, wenn er dieselben nicht in der von Riemann durchgeführten abstrakten Formulierung kennen gelernt hätte, in welcher sie auch den vor Riemann schaffenden Komponisten unbekannt waren.

Wenn Sie ferner Ihren Vorwurf, Reger stehe „mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse" dahin präzisieren, dass Sie darunter „die ernste wissenschaftliche Behandlung der Grund- und Lebensfragen der Kunst" verstehen, so bleibt immer noch der Widerspruch vorhanden, in welchem dieser gegen Reger erhobene Vorwurf sich mit dem Wert von Riemanns Unterricht befindet, den Sie so hoch einschätzen.

Ich möchte nun hieran die Frage knüpfen, ob wir von dem schaffenden Künstler eine solche wissenschaftliche Vorbereitung überhaupt fordern dürfen. Ich glaube, diese Frage kann ganz kurz empirisch beantwortet werden. Wir wissen, dass Richard Wagner, wenn er sich auf dieses Gebiet einlässt, sehr oft eine grosse Einseitigkeit an den Tag legt und häufig von historisch ganz falschen Voraussetzungen ausgeht. Auch wissen wir, dass es grosse Meister der musikalischen Kunst gegeben hat zu einer Zeit, in welcher die von Ihnen gemeinten wissenschaftlichen Erkenntnisse überhaupt nicht gewonnen werden konnten. Damit ist wohl die Möglichkeit, ohne theoretische Bildung in Ihrem Sinn ein bedeutender Komponist zu sein, erwiesen. Gewiss wird jeder denkende Künstler sich über die Grundlagen seiner Kunst klar zu werden suchen, aber es wird sich nur in ausserordentlich seltenen Fällen nachweisen lassen, dass dies in wissenschaftlicher Weise geschehen sei.

Ich wende mich nun zu Ihren Einwendungen gegen meine Behauptung, dass wir nicht zu der Ansicht berechtigt sind, die Richtung Berlioz-Liszt-Wagner sei an der Grenze des Erreichbaren angelangt, und zu dem kleinen musikhistorischen Examen, welches mit mir vorzunehmen Sie sich so liebenswürdig herbeilassen. Gerade aus Ihrer ersten Frage, nach den Instrumentalkompositionen der ersten Jahrzehnte nach Beethovens Tod, dürfte sich ein Argument für mich gewinnen lassen. Gewiss war in dieser Zeit — wie mir in der Tat bekannt ist — die symphonische Produktion nicht derart, dass wir sie als einen Fortschritt auf dem Wege ansehen könnten, der zu dem Gipfel Beethovenscher Kunst geführt hatte. Während aber die symphonische Produktion in Epigonentum verfiel, entstand

*) Indem wir, nach dem letzthin ausgesprochenen Grundsatze, hiermit noch einmal Herrn Cahn-Speyer das Wort erteilen, erklären wir diese Angelegenheit für uns hiermit für erledigt. Die Red.

die symphonische Dichtung von Berlioz und Liszt und das Werk Richard Wagners, beides ohne Beethoven undenkbar. Nebenbei bemerkt, dürfte es sich nur in ganz äusserlichem Sinne rechtfertigen lassen, die drei genannten Meister als Vertreter einer und derselben Richtung zu bezeichnen, was näher zu begründen aber hier zu weit führen würde. So wie nun Beethoven zunächst nicht so sehr auf die Entwicklung der Symphonie, als indirekt auf die anderen Kompositionsgattungen eingewirkt hat, die er selbst nicht oder nur ausnahmsweise gepflegt hatte, so ist es sehr gut denkbar und sogar wahrscheinlich, dass Wagners „Richtung" in anderem Sinn als dem seiner eigenen Tätigkeit sich fruchtbar erweisen wird, wofür auch schon Anzeichen vorhanden sind. Dass „Wagners Art" als „die unumstössliche Norm betrachtet werden" könne, habe ich nicht behauptet, und die Vertreter dieser Ansicht sind schon von Wagner selbst mit so beissendem Spott abgefertigt worden, dass es zwecklos ist, hierüber noch etwas zu sagen.

Ihrer Erwähnung der Instrumentalkomposition nach Beethoven verdanke ich aber noch ein Argumentum pro. Wir haben nach Beethoven doch noch eine symphonische Kunst bekommen, die auf ihm, wenn auch nicht auf ihm allein, fusst. Ich nenne nur Brahms und Bruckner. Allerdings hat es länger als dreissig Jahre gedauert. Kann es nicht mit der „Richtung" Wagners ebenso gehen?

Ich komme nun zu der zweiten Frage Ihres Examens, welche die Bedeutung der Zahl 150 in der Musikgeschichte betrifft. Ich möchte Ihre Feststellung dahin erweitern, dass in den von Ihnen genannten Epochen die Musik eben darum „mit einem schlichten, beinahe kindlichen Anfang" einsetzte, weil sie sich nicht etwa „von einer bis zu fabelhafter Höhe gesteigerten Technik" lossagte, um auf einfachere Formen dieser Technik zurückzugreifen, sondern weil sie zu einer neuen Technik überging, die wieder von ihren Anfängen zu grösserer Vollkommenheit entwickelt werden musste. Um mit Schlagworten, die natürlich cum grano salis zu verstehen und naturgemäss bei weitem nicht erschöpfend sind und den Wissenden erinnern, nicht aber den Unwissenden belehren sollen, diese Übergänge zu charakterisieren, haben wir erstens die durch die Entwicklung des Mensuralsystems ermöglichte kontrapunktische Vokalmusik im höheren Sinne, dann das Aufblühen der Instrumentalmusik, das Entstehen der Monodie und das Durchdringen modern tonalen Gefühls, endlich die Verdrängung des rein kontrapunktischen Satzes durch die harmonisch-melodische Schreibweise. Es sind schon Stimmen laut geworden, die für die nahe Zukunft einen Übergang aus unserem diatonischen in ein chromatisches System prophezeihen. Wäre es nicht denkbar, dass die harmonischen Komplikationen von Reger und Strauss den Übergang zu einem solchen System vorbereiten? Ich erwähne damit eine Möglichkeit, von der einzig die zukünftige Entwicklung lehren kann, ob sie zur Wirklichkeit wird. Aber gerade die von Ihnen angeführten musikhistorischen Tatsachen sind geeignet, ihr eine gewisse Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Wenn dem aber so ist, werden wir Reger und Strauss als diejenigen begrüssen müssen, die den Übergang zu einer neuen Epoche herbeiführen, und werden uns umsomehr freuen müssen, je deutlicher sie erweisen, dass die bisherige Art der Musikübung eines weiteren Ausbaues nicht mehr fähig ist. Ich glaube, dass man die Möglichkeit dieses Gedankenganges nicht ohne weiteres von der Hand weisen kann, und er ist geeignet, die Gegner von Strauss und Reger zu grösserer Mässigung zu veranlassen.

Endlich möchte ich noch ein Bedenken im Sinne der formalen Logik aussprechen, das nicht nur Ihre Äusserungen trifft, sondern welches man ausserordentlich oft zu erheben Gelegenheit hat. Ich meine den Versuch, die eigene Meinung ihrer Subjektivität zu entkleiden, indem man sie als die Meinung einer Vielheit von massgebenden Persönlichkeiten hinstellt. Das möchte hingehen, wenn diese Persönlichkeiten in weiten Kreisen anerkannt wären und mit ihrem Namen angeführt würden, obwohl es auch dann noch nicht einwandfrei wäre. So aber kommen wir zu folgender Schlussweise: Meine Ansicht ist richtig, weil sie von massgebenden Personen geteilt wird. Wer sind massgebende Personen? Diejenigen, die ich dafür halte. Da haben wir das subjektive Element wieder darin. So sagen Sie, die ernsten Musiker seien diejenigen, welche „die (fast selten gewordene) Fähigkeit an den Tag legen, einen von einem geläuterten Kunstgeschmack bestimmten Standpunkt einzunehmen". Wer aber prüft in jedem einzelnen Fall, ob die Betreffenden diese Fähigkeit besitzen? Das tun Sie selbst, wobei Sie sich vor dem Forum der Logik einer petitio principii schuldig machen, nämlich, dass Sie selbst einen solchen Kunstgeschmack besitzen, was ich in materia nicht bestreiten will. Das Fazit ist nur, dass Sie als Meinungsgenossen diejenigen haben, die — Ihrer Meinung sind, womit die Vielheit der angeführten Meinungen sich auf eine, nämlich Ihre Meinung reduziert, und womit eine Objektivität nur scheinbar, nicht aber in Wirklichkeit erzielt wird. Dasselbe ist der Fall, wenn Sie sagen, Sie hätten niemand gefunden, „der den ganzen Strauss miterlebte . . . . . , wenigstens niemanden, dessen Urteil Wert gehabt hätte". Ja, warum hatte es keinen Wert? Sie mögen ja volles Recht gehabt haben, ihm die Kompetenz abzusprechen; solange Sie dies aber nicht begründen, heisst es für den Leser Ihrer Ausführungen nur: „Es hatte keinen Wert, weil ich es nicht billigte", und auch damit bleibt von allen angeführten Meinungen nur die Ihrige übrig, da Sie ja die abweichenden verwarfen.

Ich könnte zu Ihren Ausführungen noch mancherlei bemerken, doch möchte ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Redaktion nicht allzuviel zumuten. Es wird mich freuen, wenn Sie meine vorliegenden Äusserungen gleich meinen ersten für wohlgemeint halten.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochschätzung

Rudolf Cahn-Speyer.

Rundschau.

Oper.

Braunschweig, den 10. April.

Das Hoftheater hatte den ganzen März hindurch die grössten Schwierigkeiten zu bekämpfen, der lyrische Tenor Herr Cronberger musste sich einer lebensgefährlichen Operation unterziehen, und der Heldentenor Herr Gritzinger litt an den Folgen der Influenza; dazu standen zeitweise auch beide Baritonisten als krank auf dem Theaterzettel, sodass es oft schwer wurde überhaupt eine Vorstellung zustande zu bringen. Da überdies an dem gastfreien Hofe unsers Herzog-Regenten viel hoher Besuch, der Fürst von Bulgarien mit Gemahlin, ebenso der Grossfürst Wladimir von Russland und Erbprinz Heinrich XXVII. von Reuss j. L., weilte, das Hoftheater in den vorgesehenen Zerstreuungen aber eine wichtige Rolle spielte, so mussten Gäste aus allen Himmelsrichtungen der Windrose aushelfen. Meist wurden die unbekannten Namen rasch wieder

vergessen, grössern Erfolg ersangen sich in ihrer Vaterstadt zwei junge, talentvolle, stimmbegabte lyrische Tenöre, die Herrn Bültemann-Plauen und Hochheim-Barmen, der für das Stadttheater zu Hamburg verpflichtet wurde. Grossen Genuss vermittelte Frl. Fr. Hempel-Berlin als Titelheldin in „Lucia von Lammermoor“ und „Traviata“ sowohl durch ihre bedeutende Kehlfertigkeit, als auch durch dramatischen Ausdruck, lebhaftes Spiel und gewinnende Bühnenfigur. Treffliche Unterstützung fand sie in den Partnern, den Herrn Kraze-Mecklenburg in beiden Opern, Bischoff-Hannover in der ersten und Fränkel-Magdeburg in der letzten; Braunschweig besetzte beidemale also nur einige Nebenrollen, lieferte Chor und Orchester. Frau Preuse-Matzenauer-München kehrte trotz des bedauernswerten Unfalles, den sie im November hier erlitt, zurück und sang unter gleichem Erfolg dieselben Partien, Brünnhilde („Walküre“) und Carmen: sie hat sich das hiesige Publikum rasch erobert.

Ernst Stier.

Hamburg.

Unsere allen neuzeitlichen Bestrebungen bereitwilligst entgegenkommende Theaterdirektion hat in diesem Winter kein Glück mit ihren Novitäten. Dies beweisen nicht nur die Erstaufführungen von d'Alberts „Tragaldabas“, Siegfried Wagners „Sternengebot“ und „Das süsse Gift“ von A. Gorter, sondern auch die des Einakters „Das ewige Feuer“ des talentvollen, zu Hoffnungen berechtigenden Dichterkomponisten Richard Wetz. Hier hat sich die Theaterdirektion ohne Frage ein Verdienst erworben, indem sie dem jungen Komponisten, die Vorzüge und vor allem die Schwächen seines Werkes durch die Aufführung zu erkennen, Gelegenheit gegeben. Die Vorzüge bestehen in dem Keim von Vornehmheit, in dem feinen musikalischen Sprachgefühl und in der Wärme des Ausdrucks. Das Gute wird jedoch verdrängt durch die stellenweis noch kindlich naive Dramatik, mit der eine matte Liebesgeschichte dargestellt wird, die zu krassen Gegensätzen führt, ohne dass ihre Entwicklung zu dem Urteil einer lebensfähigen Arbeit berechtigt. Wetz' Musik ist, abgesehen von ihrer Unselbständigkeit, nicht imstande seine dichterische Idee auf eine einigermassen lebensfrische Höhe zu führen.

Neueinstudiert ging am 17. März Massenets „Manon“ in Szene, eine Aufführung, in der Frau Fleischer-Edel als Interpretin der Titelpartie sich aufs neue wieder die reichsten Sympathien erwarb. In der graziösen, echt französischen grossen Szene des III. Aktes hätte die Künstlerin jedoch mehr Anerkennung finden dürfen. Besonderes Verdienst erwarb sich Pennarini, desgleichen unser vorzüglicher Bassist Herr Lohfing. Stimmlich vortrefflich erwies sich Herr Bronsgeest. Lobend erwähnt seien die Leistungen der Damen Petzl, Tümmler, der Herren Weidmann und vom Scheidt. — Frl. Petzl, der im vorigen Opernbericht als talentvolle Anfängerin gedacht wurde, versuchte sich mit gutem Erfolg am 27. März in der ihr Können zurzeit noch übersteigenden Partie der „Aïda“. Weniger das Dramatische als das Lyrische in der Darstellung ist hervorzuheben. Man wird der Weiterentwicklung der angehenden Künstlerin erwartungsvoll entgegengehen. Nach wie vor bildet Frl. Edyth Walker, der Stern der Opernsaison, die grösste Attraktion sowohl als Salome, wie als Isolde u. s. w. Wie im vorigen Jahre brachte auch diesmal wieder Brechers Benefiz Wagners „Tristan“. Verschiedene Gäste erschienen in den letzten Wochen, unter ihnen auch am 10. März Frau Fränkel-Claus in Wagners „Rienzi“. Mit Ende dieser Saison scheidet Frl. Josefine von Artner aus dem Verband unseres Kunstpersonals, dem sie seit einer langen Reihe von Jahren in rühmenswerter Weise ihre Kunst gewidmet.

Prof. Emil Krause.

Strassburg i. Els.

Unter den 40 Opernaufführungen, denen ich in dieser Saison (September—Mai) als Tageskritiker das kritische Geleit zu geben Gelegenheit hatte, befanden sich diesmal nur zwei Novitäten: „Salome“ und „Tragaldabas“ (von d'Albert), über deren letzteren Misserfolg ich in No. 15 dieser Zeitschrift berichtet habe. Der 31. März aber brachte eine „Uraufführung“ nämlich Albert Gorters neueste Oper „Der Paria“ (nach dem gleichnamigen Trauerspiel Michael Beers), die vermutlich ebenso den Weg über alle besseren Theater nehmen wird, wie Gorters reizendes musikalisches Lustspiel „Das süsse Gift“. Die sprachlich etwas spröde, der Vertonung nicht sonderlich entgegenkommende Dichtung Beers, hat Gorter selbst in geschickter und feinfühliger Art in möglichster Anlehnung an das Original umgedichtet, derart, dass seine Verse und seine sprachliche Ausdrucksweise bereits musikalisch anmutet. Die Handlung schildert in einem Akt das dramatisch packende Erlebnis eines indischen Radschah's, der verwundet in der Hütte eines Parias Unterkommen und Hilfe sucht und in dem Weibe des Parias, die ihm seine Wunde salbt und verbindet, seine seit der Kindheit nicht mehr wiedergesehene Schwester erkennt. Er erfährt, dass sie an einen ungeliebten siechen Gatten verheiratet, nach dessen Ableben den Verbrennungstod der indischen Witwen nicht erleiden wollte und durch einen Paria gerettet, diesem als Gattin gefolgt ist. Nachdem sich der Radschah dem Weibe des Parias, Maja, als Bruder zu erkennen gegeben, verkündet er dem Paria den Tod durch Priesters Beil am Altare Brahmas und verurteilt seine Schwester zu einsamer ewiger reuevoller Busse; ihr Knabe solle aber durch ihn der priesterlichen Rache entzogen werden. Bevor noch der Befehl des Radschah zur Vollstreckung gelangt, reicht Maja dem Gatten den Giftbecher, nachdem sie selbst daraus getrunken, und beide sterben in dem Moment als der Oberbrahmine sein Opfer zu holen erscheint. — Gorters Musik zum „Paria“ ist in erster Linie Milieu- und Charakterschilderung; kraftvolle melodische Erfindung, die den Singstimmen sangbare und schön klingende, breite Kantilenen einräumt, zeichnet sie aus und eine blühende, durch Chromatik und moderne Harmonik impressionistisch wirkende eigenartige Orchestersprache bildet ihren Hauptvorzug. Das Orchester aber, dem eine grosse tonmalerische, stimmungschildernde Aufgabe zufällt, erdrückt mit seiner Polyphonie die Gesangstimmen nicht — von diesem die meisten modernen Opern schädigenden Fehler ist Gorters Werk frei — sondern geht eben nur den Worten und Stimmungen nach und erhebt sich nicht selten zu grossem feurigen Schwunge in einer Farbenpracht, die an die besten Momente Richard Straussschen Schaffens heranreicht. Mit Motiven geht Gorter sparsam um, sie drängen sich nicht auf, trotzdem sie höchst charakteristisch sind. Neben dem melodischen Majamotiv ist es das sehr originelle Pariamotiv, das in dem Werke eine grosse Rolle spielt und das sich in zahlreichen Varianten und Wandlungen wie ein roter Faden durch die Musik hindurchzieht. Als besonders gelungen sind aus der Pariamusik hervorzuheben Gadhis Erzählung: „Ich zog zur Jagd“, und sein Bekenntnis wie er Maja zum Weibe gewann, das sich zu einem fast genial zu bezeichnenden Aufschwunge erhebt. Von grosser Schönheit ist auch der Gesang Majas „Es war das Grab, wo meine Mutter ruht“, sowie der Zwiegesang des Paares: „Mut Gadhi, Heil, jetzt sind wir frei“. Die Gesänge: „Ich liebe dich“ und „Wir ziehn in neue Einsamkeit“ stehen auf gleicher Höhe melodischer Erfindungskraft. Doch auch den mit einfachen Mitteln Wirkung ausübenden Melodiker erkennt man in dem herzigen Schlafliedchen, das öfter thematisch wiederkehrt und in den glücklich erfundenen Lokalkolorit tragenden Klängen mit denen Brahma und seine Priester charakterisiert sind, die sich leicht dem Ohre einprägen. Die Aufführung war unter des Komponisten Leitung eine glänzende; den Paria gab Herr Wilke, die Maja Frau Lauer-Kottlar und den Radschah Herr von Manoff alle drei in vorzüglichster stimmlicher und darstellerischer Vorstellung. Das Orchester diente dem Ganzen als die denkbar prächtigste Folie. Das Publikum — das Haus war fast ausverkauft — war wie gebannt von Handlung und Musik, dann aber brach sich ein begeisterter Beifall durch; achtfacher Hervorruf Gorters, Orchestertusch und zahlreiche Blumenspenden waren die äusseren Erfolge des Komponisten, der nun wohl bald sein schönes Werk auch über zahlreiche andere Bühnen gehen sehen wird.

Stanislaus Schlesinger.

Weimar.

Wegen verspäteten Eintreffens des sehr umfangreichen, mit Notenbeispielen versehenen Berichts über die „Faustaufführung“ mit der Musik Weingartners aus der Feder unseres Mitarbeiters Herrn Max Puttmann mussten wir denselben für nächste Nummer zurückstellen.

Die Redaktion.

Konzerte.

Barmen-Elberfeld, Ende März 1908.

Im vierten Konzert des „Allgemeinen Konzertvereins: Barmer Volkschor“ kamen drei ausländische Meister zu Ehren: Elgar mit der Ouvertüre für grosses Orchester „Im Süden“, St. Saëns mit op. 50 „La jeunesse d'Hercule“, symphonische Dichtung

für grosses Orchester; Tschaikowsky mit der V. Symphonie Emoll. Unter Karl Hopfes temperamentvoller Leitung spielte das von Robert Langs trefflich geschulte städtische Orchester aus Hagen i. W. sämtliche Werke ausserordentlich feinfühlig, so dass der musikalische Gehalt zu klarer Anschauung gelangte. Die Kölner Opernsängerin Mathilde Dennery steuerte einige Liedergaben bei: die grosse Ozeanarie aus Webers Oberon, „Liebesfeier" von Weingartner, „Er ists" von Wolf und „Die Zigeunerin" von Donizetti. Die Art der Darbietung verriet glänzende Technik, bedeutenden Stimmumfang und warme Empfindung. Der vierte Kammermusikabend des Barmer Streichquartetts (HH.: Karl Körner, Emil Pieper, Adolf Siewert, Hermann Schmidt) fand unter freundlicher Mitwirkung von Frl. L. Bader (Klavier), Herrn Paul Müller (Viola) und Herrn Albin Fähndrich (Violoncello) statt und bescherte zwei hochinteressante, meines Wissens hier noch nicht gehörten Sachen, das Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Esdur, op. 20 des so früh dahingegangenen Münchener Tonpoeten Ludwig Thuille und das Sextett für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelli, Bdur, op. 18 von Johannes Brahms. Eine nicht eben zahlreicher, aber aufmerksamer und verständnisvoller Kreis von Zuhörern, der sich zu den vier Kammermusikabenden gefunden hat, spendete auch den letzten dieser Konzerte, welche ohne Ausnahme auserlesene Genüsse boten, lebhaften, wohlverdienten Beifall.

Die Elberfelder Konzertgesellschaft beschloss den Reigen ihrer diesjährigen Aufführungen mit einer fleissig vorbereiteten und durchweg befriedigenden Wiedergabe der überaus schwierigen Johannespassion von Seb. Bach. Ein besonderes Lob gebührt dem städtischen Orchester, das durch seine auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Leistungen kleine Unebenheiten und Lücken, die sich in den Chören hier und da zeigten, völlig vergessen und übersehen liess. Das Solisten-Ensemble — Frau Cahnbley-Hinken, Maria Philippi, Anton Kohmann, Arthur van Eweyk — fügte sich dem Ganzen stilvoll und harmonisch ein. — Das Programm der III. Morgenaufführung der Elberfelder Konzertgesellschaft wickelte Godowsky in bekannter Meisterschaft ab; den nachhaltigsten Eindruck hinterliess der gepriesene Künstler durch den glänzenden Vortrag der Sonate Esdur op. 27,1 von Beethoven und der Phantasie op. 49 von Chopin. — Das 7. volkstümliche Symphoniekonzert des städtischen Orchesters erhielt durch den jugendlichen Violinvirtuosen Walter Schultze-Prisca-Köln eine besondere Anziehungskraft. Beethovens Violinkonzert wurde nicht nur technisch überraschend meisterhaft gespielt, man erkannte auch das Eindringen in den Geist der Tonschöpfung. Studiert Herr Schulze-Prisca fleissig weiter, so steht ihm gewiss noch eine schöne Zukunft bevor. — Das letzte Sauset-Konzert wartete mit einer Neuigkeit auf, einer symphonischen Dichtung „Tell" von unserm Mitbürger Prof. Korten, der mit dem jüngsten Kind seiner Muse jedoch nur einen Achtungserfolg erzielte. Einzelne Teile — die Idylle am See, der Hochzeitszug, das Gewitter — sind gut illustriert; die Ecksätze sind zu weit ausgesponnen, die Themen zu wenig originell und inhaltsvoll, die Bearbeitung deutlich an die Vorbilder Wagner — Liszt — Berlioz angelehnt. Die instrumentale Seite des Programms (Ouvertüre „Im Frühling" von Goldmark u. a.) führte das Barmer städtische Orchester hingebungsvoll unter Kapellmeister Höhnes Direktion, der sich noch einer grösseren, äusseren Ruhe befleissigen muss, aus. — Frau H. Hirsch-Mannheim dokumentierte sich im Cmoll-Konzert Beethovens für Klavier und Orchester, in Stücken von Sgambati, Brahms und Moszkowsky als eine Klavierspielerin, die mit nuancenreichem Anschlag feinen musikalischen Geschmack vereinigt. — Kammersänger Plaschke-Dresden liess alle Vorzüge seines prächtigen Organs hell erstrahlen in der Arie des Lysiart aus Euryanthe, in Liedern von Schubert, Brahms, Strauss, W. Courvoisier und zwei neuen Pagenliedern von E. Korten, welch letztere freundliche Aufnahme fanden.

H. Oehlerking.

Berlin.

Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Klavierspielerin ist Frl. Marie Schade, die sich am 7. April mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte sie Schumanns Cdur-Phantasie im Programm, die sie sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen.

Im Beethovensaal gab am 8. April Ossip Gabrilowitsch seinen zweiten (letzten) Klavierabend. Werke von Bach (Italienisches Konzert), Daniel Mason (Elegie in Variationenform op. 2), Schumann, Chopin und Glazounow (Bmoll-Sonate) umfasste das Programm. Durch helles Verständnis, durch Schlichtheit und Belebung des Vortrags und peinliche Sorgfalt der technischen und klanglichen Gestaltung tat sich der junge Künstler auch dieses Mal wieder hervor. Sein technisches Können ist bedeutend, sein Ton in allen Stärkegraden weich, von gewinnendstem Wohllaut. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Chopins Dmoll-Nokturne (op. posth) und die Sonate von Glazounow.

Vortrefflich musiziert wurde an demselben Abend auch im Klindworth-Scharwenka-Saal. Der Harfenist Herr Leo Zelenka-Lerando trug dort eine Phantasie von Saint-Saëns, eine Sérénade von Chr. Sinding und kleinere Stücke von Nedbal, Widor, Sinigaglia und Trnecek vor. Herr Zelenka-Lerando ist ein Meister seines Faches, er behandelt sein Instrument sehr geschickt. Seine Technik ist virtuos, sein Vortrag künstlerisch geschmackvoll. Die Sopranistin Frl. Frida Koch unterstützte den Konzertgeber durch beifällig aufgenommene temperamentvolle Gesangsvorträge.

In der Philharmonie fand am 13. April das Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters statt. Das Programm war ganz auf den grossen Namen Beethoven gestimmt, es begann mit der dritten Leonoren-Ouverture, brachte anschliessend das Esdur-Klavierkonzert und zum Beschluss die Cmoll-Symphonie. Während die Leitung dieses Konzerts sonst dem ständigen Dirigenten der grossen Philharmonischen Konzerte, Prof. Nikisch, unterstellt war, führte dieses Mal Dr. Richard Strauss den Taktstock. Unter den heutigen berühmten Dirigenten ist Rich. Strauss einer der wenigen, die im gesunden, frischen Musikantentum stecken. Von dem Bestreben, eine höchsteigene Auffassung geltend zu machen, aus einem Tonwerk mehr herauszuholen als darin liegt, ist er ganz frei. Er wählt das richtige Zeitmass, zerrt und beschleunigt nicht willkürlich das Tempo, vermeidet künstliche Phrasierungseinschnitte und überlange Formaten, übertreibt weder das Piano noch das Forte — mit einem Wort: er steht in der Sache und trachtet, diese natürlich, klar und lebendig darzustellen, was ihm auch trefflich gelingt. So hörten wir einmal wieder die „Fünfte" als klassisches Kunstwerk auch in wahrhaft klassischer Weise ausführen. Und nicht minder eindringlich wirkte die Ouverture durch ihren männlich kraftvollen, warm empfundenen Vortrag. Bewundernswert war, was das Philharmonische Orchester leistete, wie feinfühlig und schwungvoll es auf die Intentionen des Dirigenten einging, wie unfehlbar im Technischen, wie straff, zugleich geschmeidig im Zusammenspiel es sich erwies. Ihm und Herrn Strauss wurde begeisterter Beifall gespendet. Solist des Abends war Arthur Schnabel; er spielte das herrliche Esdur-Konzert in Technik und Auffassung schlechthin meisterlich.

Im Beethovensaal veranstaltete tags zuvor der Madrigalchor des Kopenhagener Cäcilia-Vereins unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Frederik Rung ein gutbesuchtes Konzert und errang sich einen grossen, wohlverdienten Erfolg. Die Leistungen des aus etwa 36 Damen und Herren bestehenden Chores vertragen den höchsten künstlerischen Massstab. Das Stimmmaterial ist ein ausgesucht schönes, seine Schulung ganz ausgezeichnet. Rhythmisch ging alles sehr präzis; in klanglicher und dynamischer Beziehung zeigte der Chor eine Ausgeglichenheit, im Vortrag entwickelte er eine Lebendigkeit und Innerlichkeit, wie man sie in so gestelgertem Masse nicht oft antreffen wird. Geradezu überraschend wirkte der virtuose Vortrag der beiden im schnellsten Tempo gesungenen fünfstimmigen Madrigale „Il bell' humore" von Gastoldi und „Sola soletta" von Conversi. Von alten Meistern waren des weiteren im Programm vertreten Carissimi, Palestrina (Agnus Dei), J. Dowland, Th. Bateson und Leoni, von jüngeren Autoren Gade, H. und Fr. Rung, Grieg (Psalmen), Brahms (Schnitter Tod, Barcarole), J. Wachsmann, G. Reiss und Lange-Müller, dessen gehaltvolle Komposition „Madonna über den Wogen" den genussreichen Abend in bester Weise abschloss.

Wenig erfreuliche Eindrücke hinterliessen die Darbietungen des Baritonisten Gustav Kirchberg am 9. April in der Singakademie. Das Auftreten des Sängers war verfrüht, da die technische Entwicklung noch nicht den Anforderungen für die Öffentlichkeit entspricht. Talent für den Vortrag, auch Wohllaut des Organs und Ansätze zu wirklichem Kunstgesang waren zu bemerken, aber vorerst sind es eben nur Ansätze zu etwas Gutem. Hr. Kirchberg hatte Gesänge von Schubert, Brahms, Schumann und Löwe zum Vortrag gewählt.

Der junge Geiger Emil Floris, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal ich hinterher

noch besuchte, hat ansehnlich entwickelte Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Der Künstler spielte die Dmoll-Sonate von F. W. Rust und das Violinkonzert in Amoll von Dvorak, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Dr. Kunwald sicher geführte Orchester bestens unterstützte.

Im gleichen Saale konzertierte tags darauf die Pianistin Byrd Jourdan-Gutsinger mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Prof. Xaver Scharwenka. Die junge Künstlerin hatte sich Aufgaben gestellt, denen sie nicht entfernt gewachsen war. Sie hatte die Klavierkonzerte in Amoll von Grieg und in Cismoll von X. Scharwenka auf dem Programm, Werke, die vor allem Kraft und Glanz der Technik erfordern, Eigenschaften, die der jugendlichen Debütantin vorerst noch vollkommen abgehen. Da der Vortrag besondere musikalische Qualitäten auch nicht erkennen liess, machte das Spiel der Konzertgeberin einen wenig erquicklichen Eindruck.

Adolf Schultze.

Dresden, den 5. April.

Das Konzertleben neigt sich seinem Ende zu, nur wenig ist diesmal zu berichten. Das beste war ein Klavierabend, in welchem Prof. Bertrand Roth vier Beethovensche Sonaten spielte, nicht virtuosenhaft, auf Effekt ausgehend, sondern in grosszügiger und doch schlichter Auffassung, oft mit überraschend fein empfundenem Detail, immer aber ohne Subjektivismen, mit echt künstlerischer Bescheidenheit hinter Beethoven zurücktretend — Stark gegensätzlich wirkt Télémaque Lambrino, der viel subjektiviert und mir Beethoven nicht so zu Dank spielt; sein Bestes war die Fmoll-Sonate von Brahms, die er prachtvoll herausbrachte. Auch er wurde lebhaft gefeiert. Dagegen trat Miss della Thal erheblich zurück; ich könnte nur wiederholen, was neulich der Leipziger Herr Kollege geschrieben hat; nennenswerte Gestaltungskraft besitzt sie nicht. — Die ausgezeichnete Sängerin Frau Culp feierte in ihrem zweiten Konzert die gleichen Triumphe wie im ersten. Auch der wackre Sven Scholander wurde fast überschwänglich gefeiert, und in der Tat könnte er mit seinem Temperament und seiner Gabe plastischer Darstellung ein Dutzend Durchschnittssänger versorgen; wenn er mehr Stimme hätte, wäre er ein Stern ersten Ranges. Endlich möchte ich noch die vier Konzerte der Gesellschaft „Harmonie" erwähnen, obwohl sie der Publizistik nicht unterliegen; aber bei den reichen Mitteln, die dem musikalischen Leiter Herrn Prof. Hasper zu Gebote stehen, ist es erwähnenswert, dass diese Mittel so einwandfrei dazu verwendet werden, ganz Hervorragendes zu bieten. Am genussreichsten fiel das letzte Konzert aus, wo das Ehepaar Dr. von Kraus in glänzendster Disposition köstliche Gaben bot und die Pianistin Alice Ripper sich als würdige Schülerin der Sophie Menter erwies und in Technik wie geistiger Potenz lebhaft interessierte; aber auch der neue Stern unsrer Oper, Frau v. Falken, der treffliche Friedrich Plaschke, der Violinist Michael Press, die Violoncellistin E. Rüegger und der Pianist Moriz Rosenthal boten reiche Genüsse.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Erfurt.

An Solistenkonzerten seien heute an dieser Stelle drei zu nennen. Herr Anton Förster gab einen Klavierabend mit einem mit vielem künstlerischen Geschmack zusammengestellten Programm. Ausgestattet von einer sauberen und durchaus zuverlässigen Technik, gibt sich Herr Förster weniger als blosser Virtuose, denn als ein feiner, ernststrebender Künstler, der Werken, wie den Variationen op. 35 von Beethoven und der Bmoll-Sonate von Chopin wie in technischer, so auch in musikalischer Hinsicht sehr gerecht zu werden vermag. — Der Liederabend, den Fräulein Isabel Stuckey im Verein mit der Pianistin Frau Pembaur, beide aus Leipzig, gab, bot einen sehr zweifelhaften Genuss. Fräulein Stuckey besitzt eine Sopranstimme von wenig Klangreiz, deren Töne noch dazu in der Mittel- und tiefen Lage wenig Festigkeit zeigen und nasal klingen. Um Lieder, wie „Du bist die Ruh" von Schubert, und Alabieffs „Nachtigall" eindrucksvoll wiedergeben zu können, fehlt es der Dame einesteils an der musikalischen Gestaltungskraft, anderenteils an der gehörigen Technik. Sich mit den Leistungen der Pianistin zu beschäftigen, verlohnt sich vollends nicht der Mühe. — Herr Max Vogrich-Weimar gab mit Unterstützung der grossherzoglich-weimarischen Hofopernsängerin Fräulein Paula Ucko ein Konzert, in dem er nur eigene Kompositionen zu Gehör brachte. Herr Vogrich war übel beraten, als er auf die Idee kam, der Welt von seinen musikalischen Taten zu verkünden. Ohne eigene ansprechende Gedanken, gibt er sich als Elektiker, der aber auch noch nicht einmal über eine sicher gestaltende Hand verfügt, um dem Zuhörer, wenn nicht durch den Inhalt seiner Werke, so doch wenigstens durch deren kunstgerechte Form zu interessieren. Das Klavierspiel des Herrn Vogrich ist äusserst robust und würde einem Kapellmeister und Korrepetitor alle Ehre machen, passt aber weniger in den Konzertsaal. Die Liederkomposition liegt für Herrn Vogrich etwas günstiger, als die Klavierkomposition; der gespendete Beifall galt aber auch wohl weniger den Liedern, als deren guter Wiedergabe durch Frl. Ucko. — Von den beiden Kammermusikabenden, die im März stattfanden, verdient der des Wietrowetz-Quartetts (die Damen Wietrowetz, Drews, Schulz und Stolz) an erster Stelle genannt zu werden. Ein geradezu ideales Zusammenspiel und ein frischer, klarer, von allem Spintisieren freier Vortrag sind die Vorzüge dieser Quartettvereinigung. Schuberts Amoll-Quartett op. 29 und das Bdur-Quartett op. 67 von Brahms fanden eine rühmenswerte Wiedergabe; noch höher aber stand die Ausführung des Cmoll-Trios op. 9 von Beethoven. — Den zweiten Kammermusikabend gaben die Herren von Roessel (Klavier), Hansmann (Violine) und Voigt (Violoncello). Sie spielten Arenskys op. 32 und Beethovens op. 1 No. 2. Herr von Roessel nahm wenig Rücksicht auf seine Partner, und das Ensemble war daher nicht immer zu loben. Herr Hansmann spielte im Verein mit Herrn von Roessel die Cmoll-Sonate von Grieg und erwies sich als ein tüchtiger Violinist, Herr Voigt spendete Solostücke von Goltermann und Popper. — Der „Sollersche Musikverein" gab sein letztes diesjähriges Konzert in Form einer Bruch-Feier. An der Spitze des Programms, das nur Werke von Bruch erhielt, stand das Agnus Dei aus op. 35. Der Chor des Vereins, unterstützt von der Stadttheaterkapelle, leistete unter der Leitung des Herrn Max Kopff recht Erfreuliches, und die Wiedergabe der selten gehörten Komposition bot einen grossen Genuss. In der folgenden Nausikaa-Szene aus „Odysseus" bewährte sich neben den Solisten, der Kammersängerin Fräulein vom Scheidt und dem Kammersänger Herrn Strathmann, beide aus Weimar, auch der Damenchor sehr. In dem „Feuerkreuz" gelang manches recht gut, und der charakteristische Vortrag der meisten Nummern ist zu rühmen. Die beiden Solisten brachten ihre Partien zur besten Geltung. Das Orchester stand in seinen Leistungen dem Chor etwas nach.

Max Puttmann.

Gotha.

Die Liedertafel (Dirigent: Herr Prof. Ernst Rabich) gab ihr letztes diesjähriges Konzert, das mit Liszts symphonischer Dichtung „Orpheus" eröffnet wurde. Das Orchester, gebildet aus Mitgliedern der Hof-, der Militär- und der Stadtkapelle klang ziemlich farblos, und erst kurz vor dem Schlusssatz atmete der Vortrag einige Wärme. Es folgte das Gadesche Chorwerk „Kalanus". Der gemischte Chor leistete Befriedigendes, konnte sich aber dem Orchester gegenüber in bezug auf die Klangstärke nicht behaupten, und die eine grössere Kraftentfaltung erheischenden Stellen des Werkes gelangten zu keiner rechten Wirkung. In dem zweiten Chorwerk, dem „Hakon Jarl" von Reinecke war der Männerchor der Liedertafel bemüht, seinen Ruf zu wahren, einer der besten Männerchöre Thüringens zu sein. Das Orchester brachte in beiden Werken manches recht hübsch heraus, und wenn es auch keine ganz abgerundete Leistung bot, so kann es doch immerhin einen Teil des gespendeten Beifalls für sich in Anspruch nehmen. Die Soli in beiden Werken lagen in den Händen der herzogl. Hofopernsängerin Frl. Nagel und der Herren Kammersänger Wolff und Strathmann. Frl. Nagel führte ihre Partien zur Zufriedenheit aus; das von ihr in den Chorwerken Geleistete wurde aber doch durch die Wiedergabe der Arie der Königin von Saba „Aus des Jubels Festgepränge" von Goldmark übertroffen. Herr Wolff war leider total heiser. Herr Strathmann bot eine in jeder Beziehung vortreffliche Leistung, sowohl im „Kalanus", als auch im „Hakon Jarl".

Max Puttmann.

Jena.

Die akademischen Konzerte stehen dank der Energie des akad. Musikdirektors Stein z. Z. auf höchst achtenswerter Stufe. Hervorzuheben wäre ein Liszt-Abend mit Konrad

Ansorge, der vornehm und ohne virtuosenhafte Aufdringlichkeit die Wandererphantasie und den Erlkönig von Schubert-Liszt spielte. Prof. Stein dirigierte mit sichtlicher Liebe die Dantesymphonie, trefflich unterstützt von der Weimarer Hofkapelle. Der akad. Chor sang das Schicksalslied von Brahms in anerkennenswerter Weise. Im folgenden Konzert erwies sich Max Reger wieder als der Bach-Interpret; so kam denn das V. Brandenburgische Konzert in Ddur für Klavier (Prof. Reger), Violine (Konzertmeister Rösel) und Flöte (Kammermusiker Schlévoigt) zu machtvoller Gestaltung. Seine genialen Hillervariationen mit der wirklich grandiosen Schlussfuge dirigierte der Komponist selbst und begleitete sodann mit bekannter Meisterschaft Klara Rahn aus München zu älteren und neueren seiner Lieder. Ich habe diese Dame schon des öfteren Reger singen hören und muss gestehen, dass sie mit ihrer schönen pastosen Altstimme den Stimmungsgehalt der Regerschen Lieder am tiefsten erfasst. Sie errang sich einen ehrlichen Erfolg. Den Vorzug der Kürze hatte das Programm der Meininger unter Wilh. Berger, die als Gäste zum IV. Konzert erschienen waren. Von der grossen Cdur-Symphonie Schuberts befriedigten in Art und Weise der Ausführung nur der II. und III. Satz; eine Serenade für kleines Orchester in Fmoll von Leo Weiner konnte trotz raffinierter Instrumentation nicht über den Mangel an thematischer Erfindung hinwegtäuschen. Die Bläser-Serenade op. 7 des Komponisten der Domestica und Salome interessierte durch ihre klassizistische Zahmheit und Harmlosigkeit. In einer Ouvertüre „Karneval" gibt sich Dvořák doch recht brutal; da ist Hektor Berlioz in seinem „Römischen Karneval" ungleich geistvoller. Ein paar Stunden reinsten ungetrübten Kunstgenusses gewährte Frau Soldat-Roeger, die im V. akad. Konzert zu Jos. Joachims Gedächtnis das Violinkonzert von Brahms ganz prächtig spielte; nicht minder stilvoll war ihr Vortrag der Fdur-Romanze von Beethoven und namentlich der Edur-Suite für Violine allein von Bach. Im gleichen Konzert zeigte die hiesige Stadtkapelle, der Prof. Stein mit grosser Mühe und Geduld die Esdur-Symphonie von Mozart (K. V. 543), die Zwischenaktsmusik zu Rosamunde und die Oberon-Ouvertüre einzustudieren versucht hatte, von neuem ihre Unfähigkeit zu Leistungen höherer Art. Ohne die Weimarer Hofkapelle, die glücklicherweise zu den meisten Konzerten gewonnen werden kann, wäre auch die Wagner-Gedenkfeier mit Bruchstücken aus Werken des Meisters unmöglich gewesen. Ludwig Hess sang mit schöner Stimme aber recht befremdender Vokalisation die Gralserzählung, das Preislied und das Liebeslied. Hervorzuheben ist eine sehr klangschöne und plastische Wiedergabe des Lohengrin-Vorspiels und der Einleitung zum III. Akt der Meistersinger. Die Reformationskantate „Eine feste Burg" von Bach und das Requiem von Mozart bildeten das Programm des letzten akad. Konzertes. — Ein historisches Konzert brachte eine Ouvertüre von J. J. Rousseau, eine Flötensonate von Friedrich dem Grossen, sowie drei Ballettstücke von Grétry. Recht hübsche Leistungen bot Käte Hörder (Leipzig mit kleinen Gesängen von Scarlatti, Jomelli, Haydn und Mozart. — Die Böhmen spielten die Quartette op. 18 Nr. 5 von Beethoven, Emoll („Aus meinem Leben") von Smetana und Dmoll (Der Tod und das Mädchen) von Schubert. An einem weiteren Kammermusikabend spielte unser trefflicher Cellist H. Fischer die Adur-Sonate von Beethoven mit edlem Ton; von Stein vorzüglich begleitet sang Helene Jung-Weimar mit sympathischer, wenn auch noch nicht fertiger Stimme Lieder von Brahms und Beethoven. — In einer im Volkshaussaale veranstalteten Opernaufführung von Humperdinks „Hänsel und Gretel" unter Steins temperamentvoller Leitung debütierten zwei junge Künstlerinnen, Frl. Ewald und Frl. Jüttner (aus der Gesangsschule von Frau Söhle-Dresden) mit gutem Gelingen in den Titelrollen. — Wie ich schon im vorigen Berichte (Nr. 48 des vorig. Jahrgs.) bemerkte, können die Leistungen der hiesigen Stadtkapelle höheren Anforderungen nicht im entferntesten genügen. Es ist dringend zu wünschen, dass von seiten des Magistrats endlich etwas zur Besserung geschieht.

Eugen Mehler.

Leipzig.

Einen ganz aussergewöhnlichen Genuss verschaffte uns das a cappella-Konzert des „Kopenhagener Caecilien Vereins" (13. April), welcher in einer Stärke von 36 Mitgliedern (18 Damen, 18 Herren) unter der Leitung des Kgl. Kapellmeisters Frederik Rung im Kaufhaussaale auftrat. Der Chor, welcher über durchwegs schöne Stimmen verfügt, ist durch eine bis zur Virtuosität gesteigerte Beherrschung aller Vortragsnuancen — und zwar durchaus in den zartesten Schattierungen —, ferner eine ganz phänomenale Sicherheit in Bezug auf Intonation und Rhythmik, wie nicht minder durch eine bedeutende Kehlfertigkeit ausgezeichnet. Ich erinnere nur an das entzückende mezza voce Parlando in Batesons „Hove I found her" oder Gastoldis „Il bell' humore" oder Conversis reizendes „Sola soletta" (das dreimal gesungen werden musste!). So fein abgetönte Crescendos, eine so individualisierte Behandlung der einzelnen Stimmen bekommt man leider höchst selten zu hören. Überraschend war bei dem kleinen Chore die Klangfülle im *ff*, die etwas Elementares hatte. Aus dem Programme, das genug Anregendes bot, hebe ich drei sehr schöne Psalmen, frei nach altnorwegischen Kirchenmelodien, von E. Grieg op. 74 (mit Baritonsolo: Ernst Schönberg) hervor, die zum Schönsten gehören, was der norwegische Tondichter geschaffen. Der erste „Had est du dog skjen" mit seiner fein abgetönten, aber nicht wie es sonst Griegs Art ist, unmotiviert bizarren Harmonik, ist ein Meisterwerk der Bearbeitungskunst und stellt Grieg in eine Reihe mit Brahms und Reger. Der Dirigent, dem die Palme des Verdienstes gebührt und der stürmisch gefeiert wurde, steuerte ein sehr hübsches, rhythmisch kontrastvoll-belebtes Chorliedchen bei. Das Publikum erzwang sich mehrere Zugaben.

Die Aufführung der Matthäuspassion unter Karl Straube am Charfreitag in der Thomaskirche war ein künstlerisches Erlebnis ersten Ranges. Das wundervolle Werk, welches Straube in dramatisch belebter äusserst schwungvoller Wiedergabe bot, wurde restlos zur Darstellung gebracht. Unter den Solisten ragten die Herren Jacques Urlus (Evangelist) und Hans Schütz (Christus) hervor. Beide Künstler waren trefflich disponiert und sangen mit tiefem Empfinden. Die Altpartie hatte Frau Pauline de Haan-Manifarges, die Sopranpartie Frau Tilly Cahnbley-Hinken, welch' letztere unter einer kleinen Indisposition zu leiden schien, wodurch die Höhe oft gepresst herauskam, mit gutem Gelingen geboten. In die kleineren Soli teilten sich die Herren Eugen Stichling, Dr. Leo Herget und Wolfgang Rosenthal. Der Chor (Bach-Verein, Thomaner, Mitglieder des Lehrergesangvereins) überraschte durch Wucht, Präzision und Klangschönheit. Prof. Dr. Max Seiffert am Blüthner und Max Fest an der Orgel vervollständigten das Ensemble. Alles in allem eine Meisterleistung, auf die der Dirigent und die Mitwirkenden stolz sein können.

Dr. R. v. Mojsisovics.

Paris.

Seit meinem letzten Konzertbericht ist ein Vierteljahr verflossen, das Vierteljahr nach Neujahr, in welchem das Pariser Musikleben für gewöhnlich seinen ruhigen Gang weitergeht, ohne dass es zu besonderen Ereignissen käme, die sich alljährlich im Monat Mai, in der „season" zusammendrängen. Als Höhepunkt im hiesigen Konzertleben gelten gerade wie in demjenigen aller anderen Städte die grossen Abonnementskonzerte, die Colonne, Chevillard und Marty veranstalten. Es ist etwas Grausames um die Chronistenpflichten. Von Sonntag zu Sonntag nahm ichs mir vor, den mir besonders ans Herz gewachsenen Konzerten des Konservatoriums unter dem vorzüglichen, mätzchenfremden, ernsten Musiker Georges Marty beizuwohnen oder auch einmal einer der Beethoven-Matineen des in echter Andacht die Quartette unseres Grössten mehr zelebrierenden denn spielenden Capet-Quartettes beizuwohnen. Immer wieder hinderte mich das Auftreten irgend eines grossen musikalischen Landsmannes bei Chevillard oder Colonne bei der Ausführung meines Planes. Marty besticht sein in Wahrheit konservatives Konservatoriums-Publikum nicht durch musikalische Sensationen, nicht durch Mitwirkung „erstklassiger" Solisten, und gerade darum weht so eine reine Musikluft in seinen Konzerten, denen ich hiermit meinen Respekt abstatte. Unter den Colonne-Konzerten des Januar ragte dasjenige hervor, in dem Jacques Thibaud Ed. Lalos „Symphonie espagnole" fast möchte man sagen „heruntervirtuoste". Denn diese nur ganz leicht spanisch getönte Suite ist im Grunde nicht viel mehr als ein Feuerwerk aller möglichen violinistischen Raffinements, wie sie nur ein technisch meisterhafter Virtuose wie Thibaud hervorzuzaubern vermag. Im gleichen Konzert dirigierte, zum ersten Male vor der grossen Pariser Öffentlichkeit, Claude Debussy seine, im Jahre 1903 begonnenen, im Frühjahr 1905 beendeten symphonischen Skizzen „Das Meer". Nun hatte man endlich einmal Gelegenheit, die eigenste Auffassung dieses vielbesprochenen Musiker von seiner

Kunst an einem Beispiel vorgeführt zu sehen, und da war es denn ungemein interessant, zu bemerken, wie auch diese so komplizierte Kunst bei richtiger Interpretation fast einfach anmutet. In drei Sätze gliederte Debussy sein Werk: der erste Satz schildert das allmähliche Erwachen des Meeres am frühen Morgen und sein strahlend siegbaftes Glitzern um die Mittagsstunde; in genialer Weise zersprengt der Komponist zuerst gleichsam nur die Instrumentalelemente und sammelt und konzentriert sie dann im Verlaufe des Satzes mehr und mehr. Der zweite Satz verrät schon im Titel „Spiel der Wellen" seinen Scherzocharakter und erzielte denn auch, wie die meisten Scherzi, den allgemeinen Publikumserfolg. Ein echter Debussy in dem geheimnisvollen Wechselspiel der einzelnen Instrumentalgruppen ist der Schlussatz „Dialog zwischen dem Winde und dem Meer". Da raunt es von unerhört kühnen harmonischen Kombinationen und Instrumentalblitzen, dass in dem Hörer das Bild des gepeitschten Meeres unwillkürlich aufsteigt... Als Dirigent entbehrt Debussy nicht einer gewissen, wenn auch gezügelten Nervosität, doch weiss er energisch die Einsätze zu geben und das Orchester zu befeuern. — Der Kontrabassvirtuose Kussewitzky stand im Mittelpunkte des Interesses eines Februar-Colonne-Konzertes. Er spielte ein von Mozart für Fagott geschriebenes nach A moll transponiertes Konzert und Bruchs „Kol Nidrei". Man warf ihm hier vielfach vor, dass er sich an Werken der Celloliteratur vergreife und überhaupt dem Riesen des Orchesters Gewalt antue. Ich finde dieses Urteil geradezu absurd und werde immer von neuem aufs tiefste von den tiefen Feierklängen, die Kussewitzky aus seinem Instrument zu ziehen weiss, erschüttert. Als Novitäten standen zwei diametral einander entgegengesetzte Werke auf diesem Programm, ein in den eigentümlichen Widerstreit zwischen Empfindung und Erfindung seltsam zwiespältig und unreif anmutendes Nocturne von Jean Huré und ein gerade in seiner stilistischen Reife und Klarheit wertvolles Fragment aus der Oper „Omea" von dem durch seine ruhige Sachlichkeit und sein umfassendes Wissen höchst sympathischen Musikkritiker Arthur Coquard. Mit guter Absicht betone ich hier bei Coquard seine Kenntnisse und seine kritischen Fähigkeiten. Denn diese seine für ihn bezeichnendsten Eigenschaften sind es, die zugleich den Vorzug und doch auch den Fehler seines neuen Werkes ausmachen. Coquard hat sich das Textbuch seiner neuen Oper selbst gedichtet und in den Mittelpunkt der Handlung die Gestalt des Prinzen Aram gestellt, die Verkörperung des menschheitbefreienden Idealisten, eine Abwandlung der Prometheusgestalt. An ihn glaubt Omea, eine Art Pandora. Aber an der Brutalität der Menschen scheitert ihr Ringen, und der im Colonne-Konzert aufgeführte Schlussakt schildert den gemeinsamen Liebestod des Paares. Coquard geht als Komponist, von Wagner beeinflusst, leitmotivisch vor, und an sich zeichnen sich seine Motive durch grosse Prägnanz und schöne melodische Linienführung aus. Die Instrumentation ist vornehm und lässt den Singstimmen ihr Recht, und doch, und doch! . . es fehlt seiner Musik an der rechten fortreissenden Leidenschaft, wenn auch ein Streben danach ersichtlich ist. Doch ist dem Werk immerhin eine Aufführung an der Grossen Oper, dessen Mitglieder, Frl. Grandjean und Herr Muratore es aus der Konzerttaufe hoben, wegen seiner ernsten Tonsprache sehr zu wünschen. — Das Konzert des 22. März wurde von Dr. Richard Strauss dirigiert und enthielt ausschliesslich Werke des deutschen Meisters, auch Lieder, die von Frau von Wieniawski allzu salonmässig süss, jedoch musikalisch sicher vorgetragen wurden. Besonderen Eindruck machte beim Publikum die „Sinfonia domestica", die jedoch von dem grössten Teile der Kritik noch immer abgelehnt wird. — Da Camille Chevillard leider noch immer krank ist, (man sagte mir, der Künstler leide schwer an der Gicht!) musste er sich auch während des zweiten Teiles der Saison vertreten lassen. Von deutschen Dirigenten traten Fritz Steinbach (als Brahms- und Reger-Dirigent — von letzterem mit dessen genialen Variationen über ein Thema von Hiller) ohne allzu durchgreifenden Erfolg und der hier längst akkreditierte Felix Mottl als Leiter eines wundervollen Wagnerfestes (unter Mitwirkung der ausgezeichneten Sängerin Fr. Kaschowska) vor das anspruchsvolle, in allzu viele Cliquen gespaltene Publikum der Lamoreux-Konzerte. Mehrmals leitete Vincent d'Indy diese Mâtinéen, deren eine sich direkt zu einem d'Indy-Fest gestaltete. Man hörte da die leidenschaftlich gesteigerte „Erste Symphonie", die symphonischen „Istar"-Variationen und Fragmente aus einer Suite für Trompete, zwei Flöten und Streichorchester. In letzterer Form ist d'Indy besonders sicher und originell. Als Dirigent schätze ich an d'Indy seine eminente Grosszügigkeit und sein sicheres Stilgefühl, das er besonders in den Konzerten der „Schola cantorum" bekundet. An einem dieser Abende brachte er Bruchstücke aus Webers „Euryanthe", ein andermal Fragmente aus Werken Heinrich Schütz's, darunter Teile aus dessen „Matthäus-Passion" und Monteverdis „Krönung des Poppäus" zur Aufführung. — Einige Lamoureux-Konzerte wurden von André Messager dirigiert, dessen Vorliebe für die russische Musik ich zwar nur bedingt zu teilen vermag, (die von ihm gewählte „Antar"-Symphonie von Rimsky-Korsakow ist ein allzu theatralisches, überlanges Werk), der sic haber als eleganter und noch nicht verflachender, über seiner Aufgabe stehender Musiker erwies. Letztere Eigenschaft hat sich der fleissige Séchiari noch nicht ganz zu eigen gemacht. Er steht noch zu sehr inmitten seines Orchesters. Der Orchestermusiker in ihm kämpft noch mit dem angehenden Dirigenten, immerhin hat er einige recht gute Erfolge aufzuweisen. Besonders zu liegen scheint ihm Schumann, dessen zweite Symphonie er mit klarster Gliederung aufführte. Seine Spezialität sind Novitätenaufführungen, wobei er sich freilich auch hie und da vergreift. So erwies sich z. B. die Chorlegende „Praxinoe" von dem blinden Organisten L. Vierne als ein zwar gut gearbeitetes, aber gar zu blutloses Werk. Doch gab es Gelegenheit, eine französische Provinz-Chorvereinigung, den „Accord parfait de Rouen" kennen und schätzen zu lernen. Besonders erwähnen muss ich das Séchiari-Konzert, in dem der Nestor der Pariser Organisten, der noch immer spielfreudige Alexandre Guilmant seine I. Symphonie für Orgel und Orchester, ein befreiend wohllautendes, prächtig gesund empfundenes und doch gar nicht veraltet wirkendes Werk, vortrug. — Mehr um der guten Absicht, als um des wirklichen Kunstwertes willen sind die Konzerte zu nennen, in denen der ausgezeichnete Cello-Virtuose Pablo Casals sich als Dirigent versuchte, ohne jedoch mehr als einen Achtungserfolg beim Publikum und einen Triumpherfolg bei seinen spanischen Landsleuten zu finden! Aber um ihrer interessanten Programme willen muss man diese Konzerte hervorheben. Er führte uns da u. a. mehrere Werke von Emanuel Moór vor. Ich hörte ein Tripel-Konzert für Klavier, Cello und Violine das thematisch manches Interessante enthält, aber mitunter doch auf das Niveau der mehr oder weniger hohen Salonmusik herabsinkt. Dafür entschädigte uns Casals durch die Einschaltung wertvoller bekannter Werke von Brahms und Beethoven. Als ihrem Gatten ebenbürtige Cellistin führte sich übrigens in diesen Konzerten Frau Casals-Suggia ein. — Zwei Konzerte der „Société Bach" sind mir in besonders vorteilhafter Erinnerung geblieben, dasjenige, in dem die Kantate „Der Wettstreit zwischen Phöbus und Pan" und das „Magnificat" aufgeführt wurde und das letzte Abonnementskonzert dieser Saison (im März), mit der Kantate „Wir gehen hinauf" und „Der Trauerode". Was den Konzerten dieser von Gustave Bret geleiteten „Société Bach" nach wie vor ihre Sonderstellung im Pariser Musikleben verleiht, ist der eminente künstlerische Ernst und der grosse Scharfblick Brets, Eigenschaften, die sich ebenso sehr bei der Aufstellung der Programme als bei deren Durchführung offenbaren. Nur der Eingeweihte weiss es, mit welchen Schwierigkeiten in Paris die Zusammenstellung eines guten Chores verknüpft ist. Und nun gar für solch' schwierige Aufgaben, die dem französischen Empfinden auch bei emsigstem Bemühen stets fremd bleiben müssen! Auch in der Solistenwahl zeigt Bret grosse Umsicht. Aus Holland und der französischen Schweiz und aus Deutschland rekrutiert er seine Solisten und weiss sie doch dem Ganzen vorzüglich einzuordnen. Immerhin ragen natürlich einzelne Persönlichkeiten, so die hervorragende Bachsängerin Maria Philippi aus dem Ensemble stets leuchtend hervor. Nichts von der etwas nüchternen Sachlichkeit gewisser Kirchensänger haftet dieser echten Künstlerin an. Und dann vor allem Wanda Landowska! Nach langer Abwesenheit wieder an ihren Wohnsitz zurückgekehrt spendete uns die wundervolle Cembalistin aus der Fülle ihrer Kunst das „Italienische Konzert" und gab dann noch eine der bekanntesten Klavier-Phantasien des Meisters zu. Da sprach der Genius der alten Musik zu uns und lächelte uns gar schelmisch an mit seinem noch immer rosigen Antlitz! . . . In weitem Abstande von den Abenden der „Société Bach" erwähne ich nur kurz eine Veranstaltung der „Fondation Bach", die wahrlich der jüngeren Schwestergründung keinerlei Konkurrenz zu machen fähig ist. Da herrscht der Geist des Dilettantismus, der sich schweisstriefend bemüht, ohne etwas wirklich Ganzes hervorbringen zu können! ! — Unter den von E. Rey, dem Administrator der „Société Philharmonique" umsichtig verwalteten Konzerten brachten uns die Abende des Rosé-Quartettes seltene, echte Herzenserhebungen. Namentlich Schubertsche Quartette spielt wohl kaum ein anderes Quartett den Wienern nach! Keiner trifft wie sie seine heimliche Schalkhaftigkeit und sein süsses, holdes Empfinden! Ein-

mal wirkte bei diesen Konzerten eine amerikanische Sängerin, Frl. Suzaune Metcalfe mit, die sich als eine ganz individuelle Interpretin der internationalen Lyrik entpuppte. — Unter den übrigen Konzerten hebe ich zunächst die Brahms-Abende des Parent-Quartettes hervor, das seine von mir oft gelobten Vorzüge, lückenloses Gesamtspiel und absolute Sicherheit in allem Technischen und Stilistischen, in dem Vortrag der bedeutendsten Kammermusik des deutschen Meisters von neuem ins hellste Licht stellte. — Recht sorgsam und eigenartig zusammengestellt sind stets die Programme der Konzerte, die zwei Gesangslehrkräfte, der Tenorist Engel und die Mezzosopranistin Jane Bathori, veranstalten. Der Debussy-Abend, dem ich beiwohnte, verlief sehr genussreich. — Dass unsere Lula Mysz-Gmeiner an zwei Abenden die Pariser entzückte, bilde den stolzen Ausklang dieses Berichtes.

Arthur Neisser.

Rom, Februar-März.

Als die Sala Pia fertig und schön klingend dastand, von klerikaler Hand erbaut, rührten sich die Väter der Stadt und rückten mit über 300 000 lire heraus, um das im vorigen Jahrhundert zum Zirkus umgebaute herrliche Augustus-Mausoleum in einen Konzertsaal zu verwandeln. 300 000 Lire! Eine neuer Saal hätte kaum mehr gekostet; hätte zwar nicht den antiken Namen, aber hoffentlich bessere Aus- und Eingänge und eine mögliche Akustik.

Ein Riesenprojekt kam in aller Leute Häuser in Form eines Zirkulars. Auf 25 bis 30 Konzerte, teils orchestrale, teils kammermusikalische oder Solisten sollte man sich für 100 Lire abonnieren. Dann bekäme endlich auch das Volk schöne Konzerte für wenig Geld und man würde somit die sozial-musikalische Bildung fördern. Der Prospekt war besonders einladend durch die berühmten Namen, die Dirigenten, Solisten oder Quartettvereinigungen angehörten. Man abonnierte.

Das erste Konzert fand noch im Saal der Santa Cecilia statt, ganz aristokratisch zu 15—20 Lire. Richard Strauss konnte also das Volk nicht bilden, leider auch nicht die höheren Zehntausend; denn so wie er die Jupitersymphonie und die Oberonouvertüre heruntertaktierte, darf man es bei Leibe nicht tun! Als dem sehr verwöhnten Manne ein kaum zu nennender Applaus zu Teil wurde, nahm er sich anscheinend sehr zusammen und dirigierte den Tristan etwas weniger flau. „Don Juan“ und „Tod und Verklärung“, die viele hier zum ersten Mal hörten, interessierten, ohne zu zünden. Das lag auch wieder an seiner Art, zu dirigieren. Denn „Tod und Verklärung“, man mag von Strauss denken, was man will, gehört doch zu den Werken, die viel Eindruck machen müssen, wenn auch keinen bleibenden, so doch des bezaubernden Klanges wegen einen unmittelbaren. Das Publikum zollte dem berühmten Namen den nötigen Tribut, ohne Wärme und Begeisterung.

Doch noch viel schlimmer gings im darauffolgenden Konzerte im neuen Anfiteatro Corea. Dass eine Symphonie von Beethoven und gar die Eroica so endlos, klanglos und seelenlos gespielt werden konnte, mag man nicht einmal austräumen. Und das ein solch bekannter Herr wie Martucci derartiges verbricht, ist schon traurig für den Hörer, aber noch trauriger ist die Idee, dass solche Berühmtheiten Schule machen dürfen.

Wie atmete man auf, als Max Fiedler den Taktstock führte! Ja, weder Orchester, noch Saal schienen dasselbe zu sein. Zwar störten im Anfang noch immer die um Ave Maria von der Kirche zu San Carlo grell und falsch klingenden wuchtigen Glocken, aber man vergass sie bald. Die seit zehn Jahren hier nicht mehr gehörte Pathétique von Tschaikowsky kam zu ihrer vollen Geltung. Lassen sich auch mit dem römischen Orchester nicht all die kleinsten Feinheiten erzielen, so muss man doch aufs äusserste bewundern, was Fiedler in drei Proben erreichte. Selten hörten wir den $^5/_4$ Satz so fliessend, selbstverständlich, dahingleitend, graziös vorgetragen. Von dem Wagnerwerken musste der Walkürenritt auf heftiges da capo Verlangen wiederholt werden. Überhaupt wurde Fiedler in diesem ersten Konzert jubelnd gefeiert. Dem zweiten Konzert konnte ich leider nicht beiwohnen, da uns eine mehrtägige Reise nach Berlin zu den Bach-Kantaten unter Professor Siegfried Ochs (einem Weltereignis als Aufführung) von Rom fernhielt. Deshalb musste ich auch leider die Konzerte unter Herrn Panzner versäumen. Wie mir ein sicherer Gewährsmann erzählt, sind sie Triumphe gewesen. Aus zwei Konzerten, die hier Panzner dirigieren sollte, sind drei geworden, da er ein Extrakonzert einfügen musste*); und im dritten verlangte das Publikum mehreres immer wieder zu hören, so dass dem Grafen San Martino nichts mehr übrig blieb, als Panzner für vier weitere Konzerte im Dezember zu engagieren. Selbst Brahms, der hier wenig beliebte, soll unter Panzner einen enthusiastischen, durchschlagenden Erfolg erreicht haben.

Ganz anders sah es im letzten Konzert unter Georg Enesco aus. Man war aufs äusserste gespannt; der junge Mensch Geiger, Dirigent, Komponist sollte sich in all seinen Eigenschaften zeigen. Wer selbst geigt, musste mit Verwunderung sich fragen, wie es möglich sei, nach der Anstrengung des Dirigierens subtil und fest den Bogen zu führen. Herr Enesco kam. Dass er siegte, kann keiner behaupten; die selbstbewussten Manieren, die überzeugte Mache sind nicht angetan, ein Publikum leicht zu faszinieren. Sein Dirigieren ist amüsant; man hört nicht oft solch merkwürdige Auffassung klassischer Werke und doch ist der junge Mensch musikalisch. Er dirigierte und spielte alles auswendig, alles, was er aber anfasst, scheint ihm gut genug, um Ball damit zu spielen. Er beherrscht das Orchester ganz, vermag ihm aber kein wahres Leben einzuflössen. Was man den Nachmittag über zu hören bekam (Euryanthe-Ouvertüre von Weber, das neu gefundene, vielumstrittene Violinkonzert von Mozart, Debussys apresmidi d'un faune, Romanze von Beethoven in G, Paganinis Campanella und zwei rumänische Rhapsodien von Enesco), alles klang wie „ein Sich-Lustigmachen“, etwas zwischen Zigeunermusik und Parodie. Es ist schade um ein grosses Talent. Speziell als Geiger ist er Virtuos im vollen Sinne des Wortes, aber von Beethoven sollte er lieber die Finger lassen; das schmachtende, ewig tremolierende rubato, das Ziehen, das übertriebene Stentato, das alles passt wohl für Vieuxtemps, aber nicht für Beethoven. Was die Kompositionen anbetrifft, so muss man wohl sagen, der junge Mensch weiss nicht, was er tat. In ein ernstes Symphoniekonzert gehören solche zirkusartige Potpourrien keinesfalls. Oder dachte vielleicht Enesco, das Anfiteatro Corea sei noch immer ein Hippodrom?

Von Solistenkonzerten sind in Kürze folgende herauszugreifen: Elvira Silla, die eine ganz phänomenale, perlende Technik, mit feiner Dynamik verbunden, besitzt und besonders in den Terzen- und Sexten-Etüden von Chopin hervorragendes leistete; das Quintett Galli, das wie alljährlich sein Bestes in Brahms bot, und Herr Bajardi, der besonders feinsinnig und poetisch den ersten Satz der Mondscheinsonate spielte. Sie alle hatten den verdienten Erfolg; Fräulein Silla wurde mit Blumen überschüttet.

Noch muss ich melden, dass ein neuer Geiger, Herr Scalero, aus Turin nach Rom gezogen ist, ein äusserst tüchtiger Schüler des kürzlich verstorbenen Meisters Wilhelmj. Ich hatte Gelegenheit, ihn sowohl als Solisten wie auch als Komponisten kennen zu lernen. Er besitzt einen grossen, ausgiebigen Ton, vorzügliche Technik, stilvolle Auffassung, alles Vorzüge, die ihm eine baldige Karriere in Rom in Aussicht stellen. — Auch der jüngst nach Rom gezogenen, aus der Schule Leschetizkes stammenden Künstlerin Helene Brande lässt sich eine glänzende Karriere prophezeien. Frau Dr. Brande, die kürzlich hier in ihrem eigenen Konzert einen grossen Erfolg sowohl in Solo- wie Ensemblespiel hatte, gehört zu den seltenen Klavierspielerinnen, die neben glänzendem Feuer eine überaus subtile, feine Poesie besitzen, neben einem männlichen Ton den schönsten, weichsten Chopin-Anschlag. Ihre Übersiedelung ist sicher ein wertvoller Gewinn für Rom und für die zum Musikstudium hierher kommenden Ausländer.

Assia Spiro-Rombro.

Teplitz.

Einen genussreichen Abend bereitete den Freunden intimer Kunst die Triovereinigung Prof. Karl Halir (Violine), Kammervirtuose Hugo Dechert (Violoncello), und Prof. Georg Schumann (Klavier) mit Brahms Trio in Cdur op. 87 und dem Trio No. 7 in Bdur op. 97, von Beethoven; überdies trug Prof. Halir, von Georg Schumann begleitet, Griegs Sonate No. 3 für Klavier und Violine vor.

Das IV. philharmonische Konzert (26. Febr. 1908) war der Erinnerung an den Lieder- und Balladenabend gewidmet, mit welchem vor genau zehn Jahren (26. Febr. 1898) der grosse Wagnersänger Eugen Gura im Verein mit Generalsekretär Dr. Karl Stradal den Anstoss zur Einführung der für Teplitz seither zum Lebensfaktor gewordenen philharmonischen Abonnementskonzerte gegeben hat. Eine recht ansehnliche

*) Bereits gemeldet. Die Redaktion.

Ausdehnung hat bereits das Gebiet gewonnen, für welches Teplitz den musikalischen Brennpunkt bildet, und wenn ein Rückblick auf die vergangenen Jahre Teplitzer Musiklebens das erfreuliche Bild einer aufsteigenden Entwicklung enthüllt, so ist das vor allem der grosszügigen Leitung unseres Konzertwesens durch Dr. Stradal und der glücklichen Hand zu danken, welche er in der Wahl der Dirigenten bekundete. Gerade gegenwärtig, im zehnten Jahre ihres Bestehens, zieht der Einfluss der Teplitzer Konzerte — dank einer, treffsichere Initiative und Geist, verratenden Programmtaktik (wenn dieser Ausdruck erlaubt ist) und der in der Regel vortrefflichen Ausführung des einmal Gewählten — weitere Kreise, als auf den ersten Blick für jedermann offenkundig ist. Musikdirektor Johannes Reichert darf nach beiden Richtungen hin ein ungewöhnliches Verdienst für sich in Anspruch nehmen. — Im IV. philh. Konzerte sang der Sohn des Mitbegründers derselben Hermann Gura, eine grössere Anzahl von Balladen (Löwe, Schumann) und Liedern (Schumann, Wolf, Liszt, Zumpe). Ohne uns in unserem Urteile von der Erinnerungsfreude bestimmen lassen zu wollen, müssen wir in Hermann Gura einen Sänger anerkennen, der seinem umfangreichen Bariton durch eine meisterliche Vortragskunst Leistungen abzugewinnen weiss, welche das wenige der Stimme an rein sinnlichem Klangreiz Fehlende völlig vergessen lassen. Nur mit ernster Bewunderung können wir an Stellen, wie beispielsweise die von Hermann Gura mit merkwürdiger Suggestivkraft und einer Eindringlichkeit sondergleichen gesungenen Worte „hell und schneidend" in Loewes „Hueska", zurückdenken. Zu sonstigen interessanten Vortragsergebnissen führt die ausgebildete Atemtechnik des Sängers, welche es ihm ermöglicht, dem Satzbau der Dichtungen bis an die Grenzen des Möglichen nachzugehen. Die städtische Kurkapelle spielte unter Musikdirektor Johannes Reicherts Leitung Beethovens „Eroica", Mozarts „Maurerische Trauermusik" und Wagners „Faust-Ouvertüre".

Eine wertvolle tatsächliche Bereicherung unseres Konzertlebens bedeutete der von Musikdirektor Reichert am 6. März im Lindenhofsaale veranstaltete „Intime Konzertabend" mit „orchestraler Kammermusik": Bach, Suite in Cdur für 2 Ob., Fag. und Streichorchester; Charles Gounod, Kleine Symphonie für 1 Fl., 2 Ob., 2 Klar., 2 Hörner und 2 Fag.; Bernhard Sekles, Serenade op. 14 für Fl., Ob., Klar., Horn, Fag., Streicher und Harfe. Dass Musikdirektor Reichert den ihm selbst gebührenden Reinertrag dieses ungewöhnlich warm aufgenommenen Konzertes dringenden Orchesterzwecken zuführte, sei aus dem Grunde erwähnt, weil es für den künstlerischen Ernst dieses Mannes bezeichnend und zugleich für unsere städtische Musikfondsverwaltung eine Mahnung ist.

Das V. philharmonische Konzert (17. März) brachte eine Sensation: die Aufführung dreier Bruchteile aus Jean Louis Nicodés „Gloria, Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze". Abermals hatte sich eine Gemeinde hauptstädtischer Künstler und Referenten bei uns eingefunden, um in dem kleinen Teplitz zu hören, was manche grössere Kunstzentren vernachlässigen. Von den sechs Teilen des ungeheuren Werkes brachte man hier die „Vorverkündigung" und „Von Werdelust und tausend Zielen" (I), die beiden Scherzi „Durchs Feuer" und „Durch die Schmiede" (II), ferner „Die stillste Stunde" zu Gehör, d. i. jene drei Teile, welche durch das, übrigens beträchtlich verstärkte, städtische Kurorchester ausführbar waren. Die Aufführung wurde vom Komponisten selbst geleitet. Wir sind ausserstande, nach irgend einer Richtung hin das Amsterdamer Verdikt in No. 8 dieser Zeitschrift zu bestätigen, fühlen uns vielmehr in ungefährer Übereinstimmung mit den von den Referenten des „Musikalischen Wochenblattes" und der „Neuen Zeitschrift für Musik" anlässlich der Erstaufführung des Werkes in Frankfurt a. M. (Tonkünstlerversammlung 1904) gefällten Urteilen. Wir halten Nicodés Gloria-Symphonie auf Grund ziemlich eingehender Partiturkenntnis für ein nach Aufbau und Disposition grandioses Werk. Die wundervolle Übersichtlichkeit des grossen Ganzen spiegelt sich in den einzelnen Teilen wieder, der wahrhaft unerschöpfliche Erfindungsreichtum treibt aus den Motiven immer neue Gestaltungen hervor, und das Können, mit welchem die Produkte der Phantasie dem Entwicklungsgange des Werkes dienstbar gemacht werden, grenzt ans Fabelhafte. Seelisch genommen erschöpft die Symphonie alle Grade der Empfindung und nicht selten — wir meinen da nicht blos das Vogelkonzert — leuchtend eine wahrhaft rührende, unendlich schöne Naturpoesie aus dem Ganzen. Uns scheint es fast unbezweifelbar, dass der Komponist in diesem Werke seinen eigenen Lebenslauf nach den markantesten äusseren Erlebnissen, wie den seelischen Erschütterungen schildern wollte. Darin wohl finden die überwältigenden Schönheiten, wie auch die Härten und Bizarrerien des Werkes ihre Erklärung. — Henri Marteau, dessen Geigenkunst nach der Seite der Sicherheit und Reinheit den Gipfel des Möglichen erklommen zu haben scheint, erspielte sich mit Max Regers Sonate für Soloviolin op. 91, No. 2, und Beethovens Violinkonzert op. 61, bei letzterem von der städtischen Kurkapelle unter Johannes Reichert ungemein feinfühlig begleitet, stürmischen Beifall, für welchen er durch die Zugabe eines Bach dankte.

Dr. Vinzenz Reifner.

Weimar.

Die grossherzogliche Musikschule veranstaltete eine Aufführung der grossen Cmoll-Messe von Mozart, und die Aufführung des herrlichen Werkes liess erkennen, in welcher hohen Blüte die Musikschule unter der Leitung des Herrn Professor Degner steht. Die Chorklasse, die durch den Seminar- und den Stadtkirchenchor Zuwachs erhalten hatte, sang mit grossem musikalischem Verständnis und auch meist mit guter Intonation und in einem guten Ensemble. Der Chor zeichnete sich besonders im Gloria aus, und des weiteren war eine seiner besten Leistungen der Eingangschor des Sanctus. Die Solopartien wurden von den Damen Frau Quensel-Weimar und Fräulein Leydhecker sowie von den Herren Kammersängern Zeller und Strathmann gesungen. Die Hauptaufgabe fällt in diesem Werke bekanntlich dem Sopran zu, und Frau Quensel wusste ihr bis zu einem erheblichen Grade gerecht zu werden. Ihr gutes Stimmaterial, ein frischer Sopran, und ihr respektables Können kamen in dem schwierigen „Et incarnatus est" zur schönsten Geltung; in den Ensemblesätzen forzierte sie einiges gar zu sehr. Das Orchester — die Hofkapelle und die Orchesterklasse der Musikschule — löste seine Aufgabe zu grosser Zufriedenheit. Herr Stadtorganist Hartung machte sich an der Orgel verdient. Herr Professor Degner leitete die Aufführung mit gewohnter Umsicht.

Max Puttmann.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss wurde zum Dirigenten der Symphoniekonzerte der königlichen Kapelle gewählt; somit ist das Interregnum, das unbedingt zu einer Krisis für das Institut geführt hätte, auf das Glücklichste gelöst. Dr. Strauss ist auf drei Jahre kontraktlich gebunden. Einen eventuellen Vertreter vorzuschlagen, ist Dr. Strauss vorbehalten.

Bremen. Für die diesjährigen Maifestspiele, welche zum Abschluss der Direktion Erdmann-Jesnitzer am Bremer Stadttheater geplant sind, ist die Mitwirkung folgender Gastdirigenten und Gäste in Aussicht genommen: Hofkapellmeister Prof. Max Schillings, Kapellmeister Gustav Brecher, Prof. Karl Panzner, Robert Blass, Dr. Otto Briesemeister, Ernest van Dyk, Fritz Feinhals, Marie Götze, Josef Geis, Ernst Kraus, Julius Lieban, Karl Perron, Wilhelm Rabot, Hans Rüdiger, Robert vom Scheidt, Hans Tänzler, Edyth Walker, Erika Wedekind, Marie Wittich.

Breslau. Minnie Nast gastierte am 23. d. am hiesigen Stadttheater in der Zauberflöte.

Dessau. An unserem Hoftheater traten in letzter Zeit Frau M. Preuse-Matzenauer, Frau Alise Guszalewicz und Frau Berta Nolls in Gastrollen auf.

Görlitz. Herr Oskar Jüttner-Montreux wurde vom Magistrat zum städtischen Musikdirektor gewählt. Jüttner, der in Liegnitz geboren ist, steht im 44. Lebensjahre.

Graz. Im hiesigen Stadttheater gastierte die Hofopernsängerin Frl. Bella Paalen aus Wien am 20. d. als „Mignon".

Strassburg. Als „Lysiart" trat am 13. d. der Hofopernsänger Bucksath, als „Kardinal" (Die Jüdin) am 19. d. der k. k. Hofopernsänger Wilhelm Wisslak-Wien an unserem Stadttheater auf.

Ulm a. D. Der Strassburger Komponist und Kapellmeister am Stadttheater, Robert Heger, wurde auf Grund eines ausserordentlich erfolgreichen Probedirigierens von Richard Wagners „Lohengrin" zum ersten Kapellmeister am hiesigen Stadttheater ernannt. Er tritt an Stelle des als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufenen Paul Drach.

Kreuz und Quer.

* Für das Leipziger Bachfest ist folgender Festplan aufgestellt worden: 16. Mai nachmittags 1½ Uhr: Festmotette in der Thomaskirche. 16. Mai abends 7½ Uhr: I. Kirchenkonzert in der Thomaskirche, Kantaten und Magnifikat. 17. Mai früh 9½ Uhr: Festgottesdienst in der Thomaskirche mit Anwendung der Bachschen Liturgie, daran anschliessend die Enthüllung des Denkmals. 17. Mai abends 7½ Uhr: Kammermusik im Saale des Gewandhauses. 18. Mai nachmittags und abends: II. Kirchenkonzert in der Thomaskirche; strichlose Aufführung der Matthäuspassion; 1. Teil von ¾4 bis 6 Uhr; 2. Teil von 8 bis 10 Uhr; Festdirigenten sind Professor Gustav Schreck, Kantor zu St. Thomae und Karl Straube, Leiter des Bachvereins. Am Vorabend zum Fest wird der Baseler Münsterorganist, Herr Adolf Hamm, ein Orgelkonzert mit nur Bachschen Kompositionen in der Thomaskirche geben. Anmeldungen zur Teilnahme an diesem Feste sind an Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nürnbergerstrasse 36, zu richten.

* Die Neunte Tagung des schweizerischen Tonkünstlervereins findet am 30. und 31. Mai 1908 in Baden statt. Das Festprogramm verheisst u. a. folgende Novitäten: Klavier-Trio in Fmoll von Emil Frey, Sonate für Violine und Klavier von Albert Meyer, drei Gesänge für Frauenchor mit Klavierbegleitung, Flöte, Horn und Bratsche von Hans Huber, Streichquartett Nr. 2 in Ddur Alexandre Denéréaz, Sonate in Dmoll für Klavier und Violine von Fritz Brun, Phantasie für zwei Klaviere (über ein Motiv aus der Oper „Le Devin du village" von Jean-Jacques Rousseau) von Joseph Lauber, La régine avrillouse, Frühlingstanzreigen für Vokalquartett mit Klavier von Carl Munzinger, Sonate No. 8 für Violine und Klavier von Hans Huber. — An Orchesterwerken: Serenade op. 1 von Othmar Schoeck, Kanon-Suite (für Streichorchester) von Georg Häser, Korsenbilder für gem. Chor und Orchester von G. Niedermann, der 137. Psalm „An den Wassern zu Babel" für gem. Chor, Sopransolo und Orchester von Hermann Götz, Ouvertüre für Orchester von Othmar Schoeck, Nähe des Toten für Chor und Orchester von Carl Hess, Symphonie für Orchester von Fritz Brun, Le Paradis perdu für Chor und Orchester von Jos. Lauber, Improvisationen für Orchester von Emanuel Moór, Vida aquam für Chor und Orchester von Friedrich Klose.

* Das erste ostpreussische Musikfest findet am 3. 4. und 5. Mai in Königsberg statt.

* Das 5. litauische Musikfest in Tilsit findet am 5—7. Juni statt. Als Solisten wirken Frl. Johanna Dietz, Frl. Martha Stapelfeldt, Herr Dr. Briesemeister, Herr Thomas Denys, Frl. Redelmeyer (Violine) mit. Den Klavierpart in der Chorphantasie am zweiten Tage wird Herr Professor Schmid-Lindner aus München ausführen.

* Am 5., 7. und 8. Mai wird in Freiburg im Breisgau das „Brüsseler Streichquartett" im Verein mit der „Münchner Kammermusik-Vereinigung für Blasinstrumente" und unter Mitwirkung der Pianisten Professor Schmid-Lindner (München) und Carlo Del Grande (Freiburg) ein Kammermusikfest veranstalten, wobei u. a. Schuberts Forellenquintett, Brahms' Klarinetten-Quintett, Streichquartette von Beethoven, Debussy, Dohnányi, Beethovens Septett, usw. zur Aufführung gelangen. — Programme und Prospekte durch den Verkehrs-Verein, Freiburg i. Br.

* Am 5—7. Mai findet in Cincinnati das XVIII. musikalische Maifestspiel unter Frank van der Stuckens Leitung statt. Zur Aufführung gelangen an Chorwerken: Haydns Jahreszeiten, Bachs Matthäuspassion, Liszts XIII. Psalm, Piernés Kinder-Kreuzzug, Griegs Olav Trygwason, Debussys Verwundeter Damozel, an Orchesterwerken: Beethovens 3. Leonorenouvertüre, VII. Symphonie, Brahms III. Symphonie, Strauss' Don Juan und Schleiertanz aus Salome, Elgars Cockaigneouvertüre, diverse Wagnerfragmente, Georg Schumanns Ouvertüre Liebesfrühling und diverse Orchestergesänge.

* Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) veröffentlicht soeben ihren Geschäftsbericht für das Jahr 1907, aus dem hervorgeht, dass die Anstalt eine überraschend erfreuliche Entwicklung genommen hat. Für das verflossene Jahr werden über 100000 Mark Aufführungshonorare an die bezugsberechtigten Komponisten, Verleger und Textdichter verteilt. Die Belastung der eingegangenen Gebühren mit Verwaltungskosten beläuft sich nunmehr auf 25% gegen 40% im ersten Jahr (1904). Seit ihrem Bestehen hat die Anstalt im ganzen über 252000 Mark an die Bezugsberechtigten ausbezahlt. Die Genossenschaft vertritt die Aufführungsrechte von 295 Komponisten und 70 Verlagsfirmen, sowie die Rechte aller Mitglieder der Wiener und Pariser Autorengesellschaft. In der Hauptversammlung wurde der Vorstand der Genossenschaft in seiner bisherigen Zusammensetzung: Dr. Richard Strauss, Friedrich Rösch, Philipp Rüfer, Engelbert Humperdinck und Georg Schumann, wiedergewählt.

* Das Schubertfest in Lille, von dem wir bereits berichtet haben, nahm am 12. April einen vielverheissenden Anfang. Pierre Monteux dirigierte die „Tragische Symphonie", Marie Brema sang drei Lieder mit Orchester, und zum Schluss dieses ersten Konzertes kam Schuberts Schwanengesang, die „Grosse Messe" in Bmoll unter der überraschend sicheren Leitung von Frau Maquet, der Witwe des Begründers der Liller Maquet-Konzerte, zur Aufführung. Der zweite Tag verheisst u. a. die Aufführung mehrerer a cappella-Chöre. Näherer Bericht folgt. A. N.

* In der Schlussfeier des Königlichen Konservatoriums in Dresden wurden folgende Auszeichnungen zugesprochen: Das Preiszeugnis erhielten: Katharina Jüttner (Gesangsklasse Frau Söhle, Opernklasse Bercht), Fritz Lange-Frohberg (Violoncellklasse Konzertmeister Wille). — Preis Sr. Majestät des Königs Friedrich August: Elisabeth Lorenz (Klavierklasse Frl. Reichel). Preis Sr. Königl. Hoheit des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen: Arno Pretsch (Kompositionsklasse Geheimrat Draeseke); Preis des Königl. Sächs. Kriegsministeriums: Arthur Käppler (Dirigierübungsklasse Korrepetitor Striegler, Kompositionsklasse Geheimrat Draeseke); Preis der Kloss-Stiftung: Rudolf Simon (Orgelklasse Kantor Fährmann); Preis der Krantz-Stiftung: Kurt Paetzold (Oboeklasse Kammervirtuos Biehring); Preis des Herrn August Paulus: Fritz Schneider (Violinklasse Kammermusikus Paul Lange-Frohberg); Preis der „Universal-Edition" in Wien: Emil Klinger (Klavierklasse Professor Vetter); die Anwartschaft auf Anstellung als Lehrerin der Grundschule: Gertrud Schilde (Klavierunterrichtsklasse Seminaroberlehrer Paul).

* Paul Scheinpflug veranstaltete vor kurzem in Bremen ein Matinee mit eigenen Kompositionen. Zur Aufführung kamen: Klavierviolinsonate op. 13, das bekannte Kammermusikwerk „Worpswede", die Ballade für Männerchor „Die Ulme in Hirsau" op. 12 und als Uraufführung zwei Balladen für Bariton und Klavier op. 11. Es wirkten mit: Prof. David Bromberger (Klavier), Konzertmeister Hans Kolkmeyer (Geige), Eugen Brieger-Berlin (Bariton), H. Schwiedecke (Englisch Horn) und der „Bremer Lehrer-Gesang-Verein" unter Prof. Karl Panzner.

* Die symphonische Dichtung „Frühling" von Vinzenz Reifner gelangte kürzlich in Theresienstadt erfolgreich zur Aufführung.

* Jacques Thibaud brachte Em. Moórs Violinkonzert in Paris in virtuoser Vollendung zur Wiedergabe. Besonders sprach das tiefempfundene Andante an, gleichwie das geistvolle pittoreske Scherzo. Kurz vorher kam desselben Komponisten Emoll-Symphonie No. VI unter Pablo Casals zur Wiedergabe und fand ebenso reichen Beifall

Désiré Thomassin erregte im Münchener Museum mit einer Matinee eigener Werke Aufsehen. Es kamen ein Klavierquintett, eine Klavierviolinsonate, ein Streichquartettsatz und Lieder mit Klavier zu Gehör.

* Das Loewe-Konservatorium (Direkt. Hermann Trienes) in Stettin nimmt einen erfreulichen Aufschwung, wie dies auch der 5. Vortragsabend der Anstalt bewies.

* Der Plagiator Fritz Hahn, Musiklehrer im Jesuitenkonvikt in Kalksburg, hat dem „B. B. C." zufolge in einem Briefe an den Hofopernsänger Schittenhelm, ein rückhaltloses Geständnis abgelegt. Er schreibt: „Ich erkläre hiermit, dass ich tatsächlich alle meine angeblichen Komposistionen von Rheinbergers Originaldruckwerken abgeschrieben habe. Ich bitte Sie zugleich, jede weitere Aktion gegen mich einzustellen. Ich bedauere auf das tiefste, Sie und die ganze Öffentlichkeit betrogen zu haben".

* Im Münchener Tonkünstlervereine gelangten am 7. d. die Serenade für Streichtrio von Mojsisovics, ein Streichquartettsatz von Friedrich Klose und Lieder von Boehe und Büchler zur Aufführung.

* Die Singakademie in Glogau (Dir. Dr. Carl Mennicke) brachte im V. Abonnementskonzert als Novität Walter Courvoisiers' Chorwerk „Der Dinurstrom".

* Konzertorganist Otto Burkert in Brünn brachte kürzlich ein neues Orgelwerk Prof. E. W. Degners „Variationen über ein eigenes Thema" aus dem Manuskripte zur Aufführung.

* Unter der Leitung von Musikdirektor Hermann Kundigraber-Aschaffenburg brachte die „Liedertafel" u. a. Brahms „Harzreise" mit Frau Ilona Durigo-Budapest, der „Allgem. Musik-Verein" ein a cappella-Chorkonzert (Solisten: Frl. Hedwig Fleischhauer-Meiningen, Gesang, Hr. Fritz Lichtinger, Violine); ferner die Kammermusikvereinigung der Lehrer der Aschaffenburger Musikschule mit ihrem IV. Abonnementskonzert die diesjährige Saison zum Abschlusse.

* Alexander Ritters feinsinniges Orchesterwerk „Charfreitag und Frohnleichnam" brachte Hofkapellmeister Franz Mikorey im IX. Hofkapellkonzert in Dessau zur Wiedergabe.

* Kgl. Musikdir. Aug. Glück-Offenbach a. M. führte im Konzerte des Turnvereinssängerchores u. a. mehrere Chöre aus dem neuen „Volksliederbuche für Männerchor" von B. Scholz, Kremser, Kirchl und Chr. Zöllner auf.

* Wilhelm Rohdes Klaviertrio Fmoll op. 21 kam im letzten Kammermusikabend in Schwerin zur Aufführung.

* In Plauen i. V. fand am 6. April unter der Leitung des Kgl. M.-D. August Riedel eine erfolggekrönte Aufführung von Berlioz „Fausts Verdammung" statt, wobei als Solisten: Frl. Emmy Mohr, ferner die Herren Gollanin und Süsse mitwirkten.

* Der im Sommer 1907 neubegründete bezw. wiederhergestellte Akademische Richard Wagner-Verein an der Universität Berlin hat sein zweites Semester, das der Vorbereitung der Mitglieder für die diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele gewidmet war, abgeschlossen. In den Sitzungen wurden hauptsächlich Vorträge über „Rheingold" und „Walküre" gehalten bezw. musikalische Analysen durch Prof. Dr. Rich. Sternfeld gegeben; Rechtsanwalt Löwe (Spandau) sprach über die Wälsungensage und die „Walküre", Chefredakteur Erich Kloss über „Parsifal" und die Geschichte seiner Entstehung und Darstellung, cand. med. Alfr. Singer über die Entstehungsgeschichte des „Lohengrin", Dr. Richard Münnich über die Festspiel-Idee. Einzel-Themata aus dem „Ring" usw. behandelten H. Davidsohn, Kurt Singer, O. Hermann. Bei der Gedächtnisfeier am 25. Todestage Rich. Wagners (13. Februar) und anderen Musik-Aufführungen waren tätig Frau Emilie Herzog, Dr. Briesemeister und der Opernsänger Hedler.

* Im Stuttgarter Tonkünstlerverein fanden diese Saison sechs Matineen statt. Von diesen waren drei je einem Komponisten (Grieg, Arnold Mendelssohn, Reinecke) gewidmet; eine Veranstaltung bestritt Frl. Anna Zinkeisen-München, indem sie deutsche Volklieder zur Laute und Guitarre vortrug, an den beiden übrigen Matineen wurden u. a. Kompositionen von César Franck, Ignaz Brüll, Ignatz Waghalter aufgeführt. Ausserdem fanden zwei Vorträge statt: Privatdozent Dr. Hermann Abert-Halle sprach über „Herzog Karl und die Oper", Georg Capellen-München über „Exotische Rhythmik, Melodik und Tonalität als Wegweiser zu einer neuen Kunst." Daran schloss sich eine exotische Musikaufführung.

* Der strebsame Kgl. und städt. Musikdirektor Paul Selht in Hamm i. W. brachte diese Saison Haydns „Jahreszeiten", Liszts „Heil. Elisabeth" und Bachs Matthäuspassion zu gelungener Wiedergabe. Erstklassige Solisten wie Frl. Clara Funke, Frl. Martha Beines, Frau Hövelmann-Tornauer, Frl. Carola Hubert, Frau Rüsche-Endorf und die Herren F. Fitzau, Carl Sattler, Emil Pinks, Dr. Hassler, C. Holtschneider (Orgel), Hans Bahling wirkten mit. Festgenagelt zu werden verdient hierbei der Referent eines dortigen Lokalblattes, der über Liszts Meisterwerk folgende Stilblüten zeitigte: „Der erste Eindruck, den man von diesem Werk empfängt, ist der einer starken Imitation Wagnerscher Komposition. Nicht nur die Anwendung der Motive, sondern vor allem die Aufhebung aller Fesseln der Tonart und Anwendung der bizarrsten Übergange von einer Harmonie zur andern kennzeichnen diese Richtung. Der starke deutsche Kern . . . . fehlt dem Ungarn Liszt vollständig. Nur einzelne Oasen tauchten in dem Tonmeere auf . . . . nach diesem Ritt durch die Lisztsche Steppe . . . ."

* Das philharmonische Orchester in Boston führte unter Dr. Mucks Leitung „Sommernacht auf dem Fjord" und „Sonnenaufgang über Himalaja" von Gerh. Schjelderup mit grossem Erfolge auf.

* Otto Wynen-Kattowitz hat soeben ein einaktiges Musikdrama „Karfreitag" (Text vom Komp.) vollendet. Desselben Tondichters dreiaktige Oper „Philibert und Margarethe" erlebt in kommender Saison im neuen Stadttheater in Beuthen ihre Uraufführung.

* In diesem Sommer veranstaltet E. Jacques-Dalcroze in Genf wieder einen Sommerkurs seiner Methode der rhythmischen Gymnastik. Welchem Interesse die Methode Dalcrozes begegnet, beweist der Umstand, dass der zu Pfingsten stattfindende 3. musikpädagogische Kongress drei Berichterstattungen über dieses Thema vorgesehen hat.

* Das städtische Orchester in Essen (Dir.: Musikdirektor Prof. Georg Hendrik Witte) brachte seit Jahresbeginn folgende Novitäten zur Aufführung: L. Thuille op. 38. Symphonischer Festmarsch, B. Sekles Serenade op. 14., Reinhold L. Hermann „Liguria" (Symph. Tondichtung), „Liliths Gesang" (Konzertszene für Sopran und Orchester), Woyrsch, „Der Totentanz". Die Saison beschloss ein Beethovenabend.

* Der Lamberti-Kirchenchor in Oldenburg brachte am Karfreitag unter Prof. W. Kuhlmann u. a. Brahms „Deutsches Requiem" zur Aufführung.

* Am 23. Mai begeht der Zwickauer Lehrergesangverein (Dir.: R. Vollhardt) sein 25. Stiftungsfest. Hierbei wirken Frl. Bokemeyer-Berlin und Herr Jembach-Dresden solistisch mit.

* Im 6. akademischen Kammermusikkonzerte in Danzig wurde ein Streichsextett von Curt Adami, dem Leiter des Riemannkonservatoriums, erstmalig aufgeführt.

* Am 14. d. fand in Eisenach die IX. ordentliche Hauptversammlung des deutschen Musikdirektorenverbandes statt.

* Der Metzer Konzertverband (Dir.: Kapellmeister Unger) schloss seine diesjährige Saison mit einer Wiedergabe der „Matthäuspassion".

* Die Konzertsängerin Frau M. Schauer-Bergmann-Breslau errang anlässlich der Aufführung von Woyrsch Totentanz in Bremerhaven grossen Beifall.

* Der Allgemeine Musikverein in Mühlhausen i. Th. (Dir.: John Moeller) führte Schumanns „Paradies und Peri" am 9. d. auf.

* In der 391. öffentlichen Aufführung der grossherzogl. Musikschule in Weimar (Dir.: Prof. E. W. Degner) kam Herm. Goetz selten gehörtes Klavierquintett zur Wiedergabe.

* „Jos. Fritz" (Aus den Bauernkriegen), ein neues weltliches Oratorium nach einer Dichtung von Maidy Koch von dem in Freiburg i. Br. wirkenden Komponisten und Dirigenten Alexander Adam ist soeben in Druck erschienen. Das Werk ist bereits nach dem Manuskript in Freiburg und Kreuznach aufgeführt. Die nächste Aufführung des Werkes bringt der Stuttgarter „Neue Singverein" unter der Leitung von Professor Ernst H. Seyffardt zu Beginn der kommenden Saison.

* In Gleiwitz kam am 7. d. Mts. Schumanns „Paradies und Peri" durch den Cäcilienverein (Dir.: Franz Gebauer) zur Aufführung.

* Der Osnabrücker Musikverein (Dir.: Musikdirektor Wiemann) schloss seine dieswinterliche Tätigkeit mit einer gelungenen Wiedergabe der „Johannespassion".

* Das 7. städt. Abonnements-Konzert in Aachen brachte eine wohlgelungene Wiedergabe von Liszts „Christus" unter Prof. Eberhard Schwickerath, wobei Frau Anna Kämpfert-Frankfurt, Frau Anna Erler-Schnaudt-München, Herr Wolfgang Ankenbrank-Nürnberg und Herr Gerard Zalsmann-Haarlem solistisch mitwirkten.

* Der Musikverein Gütersloh (Dir.: Musikdirektor Christiansen) brachte am 28. und 29. März Bachs Matthäuspassion zum ersten bezw. zweiten Male.

* Die Karlsruher Musikbildungsanstalt versendet ihren 71. Jahresbericht. Das unter der Direktion von Theodor Gerlach stehende Institut bot im abgelaufenen Schuljahr 13 Schülerabende und schloss mit 3 erfolgreich ver-

laufenen Prüfungskonzerten, in denen zwei Schülerinnen des Direktors die Damen Dora Wegele und Tina Koch als Pianistinnen sich auszeichneten. Das 72. Schuljahr hat am 27. d. begonnen.

* Unter der Leitung Otto Barblans kam in der Genfer Cathedrale zu St. Peter am 17. u. 18. d. Mts. Bachs Johannespassion mit den Damen Cécile Valnor, Camilla Landi und den Herren M. Plamondon, M. J. Reder, M. A. Pochon und M. W. Montillet (Orgel) als Solisten zur Aufführung.

* Beim letzten Konzert des Münchener Lehrergesangvereins sprang der Baritonist, Kammersänger Josef Loritz an Stelle des plötzlich erkrankten Tenoristen Herrn Dr. Walter in letzter Stunde ein und sang die Tenorpartie in der „Missa solemnis" (ohne jede Punktierung), wodurch er die ganze Aufführung überhaupt rettete.

* „Der Schmied" von Karl Goepfart, op. 94, für Männerchor a cappella, ein in knappen Formen gehaltener Chor von einfacher, gesanglich-melodiöser Satzweise, wurde vom Berliner Lehrergesangverein in seinen Konzerten am 27. Februar, 12. März und 2. April auf stürmisches Verlangen da capo gesungen.

* Mit einheimischen Solisten brachte der Linzer Musikverein unter Musikdirektor Aug. Göllerich Liszts „heil. Elisabeth" innerhalb einer Woche zweimal zur Aufführung. Göllerich wurde stürmisch gefeiert.

* Konzert- und Oratoriensänger Paul Johann Haase-Dresden trat in letzter Zeit u. a. in Annaberg, Naumburg, Riesa, Zwickau, Aue, Meissen, Schweidnitz, Greiz und Nürnberg erfolgreich auf.

* Berlioz' Requiem erlebte unter Hofkapellmeister Kutzschbach in Mannheim eine äusserst gelungene Wiedergabe.

* Die Pianistin Frl. Elsa von Gerzabek errang im XXIII. klassischen Konzert in Lausanne stürmischen Erfolg.

* Am 16. d. waren 50 Jahre seit dem Tode des berühmten Klavierpädagogen J. B. Cramer verflossen. Er war im Alter von 79 Jahren in Kensington bei London verschieden. Cramers Bedeutung gipfelt in seinem 100 Etuden, die in der meisterhaften Neuausgabe Dr. Hans von Bülows eine enorme Verbreitung fanden und noch auf lange hinaus für jeden Klavierspieler ein unentbehrliches Übungsmaterial abgeben werden.

Persönliches.

* Dem Dirigenten des deutschen Liederkranzes in London, Professor Max Laistner wurde der preussische Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen.

* Dem kgl. Prof. Hofpianisten Heinrich Lutter in Cassel ist vom Herzog von Anhalt der Orden für Kunst und Wissenschaft am Ritterbande des Ordens Albrecht des Bären verliehen worden.

Todesfälle. Herzogl. M.-D. Osmar Scheer, Seminarmusiklehrer aus Altenburg, starb plötzlich infolge Herzschlag in Plauen i. V. — Der bekannte Musikschriftsteller Dr. Georg Münzer, in Berlin starb plötzlich an einem schweren Nervenleiden. Er hat sich vornehmlich durch seine Spezialforschungen über den mittelalterlichen Meistergesang bekannt gemacht. Er ist der Verfasser des leider noch viel zu wenig bekannten Musikantenromanes „Wunibald Teinert".

Rezensionen.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148,000 Artikel und Verweisungen auf über 18,240 Seiten Text mit mehr als 11,000 Abildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien).

Durften wir bisher bei jeder Fortsetzung des „Grossen Meyer" mit Anerkennung die ausserordentlich gewissenhafte und erschöpfende Behandlung des vielgestaltigen Inhalts hervorheben, so gibt der 16. Band, den ebenfalls die Vorzüge seiner Vorgänger auszeichnen, erfreuliche Beweise, wie die Redaktion nicht nur aufmerksam, sondern auch erstaunlich schnell den Zeitereignissen Rechnung zu tragen versteht. Das zeigt uns z. B. die vielfarbige Karte der im Februar beendeten Reichstagwahlen mit genauer Liste der Abgeordneten und der Wahlkreise. Nicht minder bewundernswert erscheint das grosse Geschick, nach dem Druck eines Bogens eingetretene Veränderungen zu registrieren und so auch mit der geschichtlichen Entwickelung stetig Schritt zu halten. Ist z. B. im Artikel über den preussischen Minister Podbielski dieser noch als im Amte tätig aufgeführt, so finden wir diese inzwischen veraltete Angabe bereits in dem wenige Bogen später beginnenden Artikel „Preussen" durch die Erwähnung v. Arnim-Krievens als seines Nachfolgers berichtigt. Der genannte Artikel „Preussen", wohl der umfangreichste im ganzen Band, darf überhaupt in erster Linie Anspruch erheben, genannt zu werden. Bildet er doch mit 79 Spalten, 2 guten Kartenbeigaben, einer Wappentafel der preussischen Provinzen und einer Preussens Wachstum übersichtlich erläuternden Textbeilage eine ansehnliche Monographie, die uns dem Gang der Politik bis auf die jüngste Gegenwart gedrängt, aber erschöpfend vorführt. Das Gleiche gilt von „Polen" (mit 2 Karten) und „Portugal". Für die Presse bietet besonderes Interesse die unter diesem Stichwort eingeschaltete objektive Darstellung der deutschen und ausländischen Pressgesetzgebung, wobei auch auf die Artikel „Politische Verbrechen" und „Polizeiaufsicht" hingewiesen sei. Sonst erwähnen wir an lehrreichen Artikeln noch die über Preis, Produktion, Rente, über Prämiengeschäfte und Privatbeamtenversicherung. Zeitgenossen wie Wilhelm Raabe, v. Posadowsky-Wehner, Felix von Possart fehlen natürlich auch nicht, wenn sie auch noch nicht so eingehende Würdigung wie Raffael, Rembrandt, Ranke, Reuter, Männer, die schon der Geschichte angehören, gefunden haben. Beispiele aus den Gebieten der Naturwissenschaft und Technik herauszugreifen, zu denen eine Fülle farbenprächtiger Tafeln gehören, versparen wir uns auf einen anderen Band. Im vorliegenden zählten wir im ganzen 38 farbige und schwarze Tafeln in künstlerischer Ausführung, 14 vorzügliche Karten und 10 Textbeilagen.

Berichtigung.

In No. 15, S. 361 muss es statt R. Götze richtig Karl Götz, in No. 16, S. 380, 3. Zeile v. u. muss es Wels statt Linz heissen. Ein bedauerliches Versehen verschuldete es ferner, dass im Referate des „Leipziger Männerchors" No. 16, S. 379 der Name des verdienstvollen Dirigenten Gustav Wohlgemuth wegblieb.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer (19/20) erscheint am 14. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 11. Mai eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.





Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 83. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.



Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Johs. Werner-Koffka
Bass- und Baritonpartien
Bach- und Händel-Interpret.
München, Liebherrstr. 10

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38?

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 12?.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics
Klavier, Komposition, Analytik.
Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs e. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.


Anzeigen.



Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 19/20.
16. Mai 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Bachfest

anlässlich der

Enthüllung des Bachdenkmals in Leipzig vom 16.—18. Mai 1908.

Festordnung.

Sämtliche Kompositionen sind von Joh. Sebastian Bach.

Erster Festtag. Sonnabend, den 16. Mai 1908.

Nachmittags 1/2 2 Uhr: **Festmotette in der Thomaskirche.**
Phantasie und Fuge in G moll für Orgel.
Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied."

Chor: Thomanerchor unter Leitung von Herrn Professor Gustav Schreck, Kantor zu St. Thomae. — Orgel: Herr Gustav Knak, Organist der Christuskirche zu Hamburg.

Abends 1/2 8 Uhr: **Erstes Kirchenkonzert in der Thomaskirche.**
Dirigent: Herr Karl Straube.

1. Passacaglia (C moll) für Orgel.
2. Kantate: „Wie schön leuchtet der Morgenstern."
3. Kantate: „Mein liebster Jesus ist verloren."
4. Magnificat.

Solisten: Frau Grumbacher de Jong, Berlin (Sopran); Fräulein Enna Reichel, Paris (Sopran); Fräulein Maria Philippi, Basel (Alt); Herr Kammersänger Ludwig Hess, München (Tenor); Herr Arthur van Ewyk, Berlin (Bass); Herr Gustav Knak, Organist der Christuskirche zu Hamburg.

Am Flügel: Herr Professor Dr. Max Seiffert (Berlin). — Orgel: Herr Organist M. G. Fest (Leipzig). — Chor: Thomanerchor, der Bachverein und Mitglieder des Leipziger Lehrer-Gesangvereins. — Orchester: Das städtische (Theater- und Gewandhaus-) Orchester.

Zweiter Festtag. Sonntag, den 17. Mai 1908.

Vormittags 1/2 10 Uhr: **Festgottesdienst in der Thomaskirche.**
Kirchenmusik: „Es ist euch gut, dass ich hingehe."
Anschliessend: **Enthüllung des Bachdenkmals.**

Abends 1/2 8 Uhr: **Kammermusik im Saale des Gewandhauses.**

1. Sonate (H moll) für Flöte und Klavier.
2. Drei Gesänge aus dem Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach.
3. Sonate (F moll) für Violine und Klavier.
4. Sonate für Violoncello und Klavier.
5. Kammerkantate für Sopran mit kleinem Orchester: „Weichet nur, betrübte Schatten."
6. Sonate (D moll) für Violine allein.

Ausführende: Fräulein Enna Reichel, Paris (Sopran); Fräulein Maria Philippi, Basel (Alt); Herr Universitäts-Musikdirektor Professor Max Reger, Leipzig (Klavier); Herr Professor Henri Marteau, Genf (Violine); Herr Professor Julius Klengel, Leipzig (Violoncello); Herr Maximilian Schwedler, Leipzig (Flöte). Ripienisten: Mitglieder des städtischen (Theater- und Gewandhaus-) Orchesters.

Dritter Festtag. Montag, den 18. Mai 1908:

Zweites Kirchenkonzert in der Thomaskirche

gegeben von dem Thomanerchor, dem Bachverein und dem städtischen (Theater- und Gewandhaus-) Orchester unter Mitwirkung von Mitgliedern des Leipziger Lehrer-Gesangvereins.
Dirigent: Herr Karl Straube.

Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus.

Nachmittags 3 Uhr: Erster Theil.

Abends 1/2 8 Uhr: Zweiter Teil.

Solisten: Frau Jeannette Grumbacher de Jong, Berlin (Sopran); Fräulein Maria Philippi, Basel (Alt); Herr Kammersänger Ludwig Hess, München (Evangelist); Herr Kammersänger Emil Pinks, Leipzig (Tenor); Herr Arthur van Ewyk, Berlin (Christus); Herr Hans Vaterhaus, Frankfurt a. M. (Bass); Herr Dr. Leo von Herget, Leipzig (Pilatus, Hohepriester); Herr Wolfgang Rosenthal, Leipzig (Petrus, Judas).

Am Flügel: Herr Professor Dr. Max Seiffert, Berlin. — Orgel: Herr M. G. Fest, Leipzig.

Das Bachhaus und das Bachmuseum in Eisenach.

Von **Max Puttmann.**

Es ist ein einfaches, schmuckloses Häuschen, das da in Eisenach am Frauenplan No. 21 gelegen ist, ebenso schmucklos wie der mit einem niedrigen Zaun umfriedete Rasenplatz vor ihm; und für den Uneingeweihten unterscheidet es sich in nichts von den benachbarten Häusern. Für jeden wahren Musikfreund aber, der mit Achtung und Verehrung zu den grossen Meistern unserer Kunst emporblickt und nicht anders denn mit Andacht und Bewunderung ihren unsterblichen Werken zu lauschen pflegt, für ihn ist dieses unscheinbare Häuschen eine wirkliche Weihestätte, denn hier war es, wo am 21. März 1685 ein Johann Sebastian Bach das Licht der Welt erblickte und seine früheste Jugend verlebte.

Ambrosius Bach (geb. 1645 zu Erfurt), der Sohn Christoph Bachs, des späteren Hof- und Stadtmusikus zu Arnstadt, wurde 1667 Ratsmusikus zu Erfurt und vermählte sich bald darauf mit Elisabeth Lämmerhirt, der Tochter eines Kürschners, wohnhaft in einem Hause am Junkernsand, das den Namen „zu den drey Rosen" führte. Im Jahre 1671 siedelte Ambrosius Bach mit seiner Familie nach Eisenach über und rückte als Rats- und Hofmusikant in die Stelle eines Verwandten ein. Er bezog das Haus am Frauenplan No 21, und hier wurde ihm sein Sohn Johann Sebastian, der bedeutendste unter den vielen Trägern des Namens Bach, als das jüngste von acht Kindern geboren. Kurz nur war für Johann Sebastian der Traum der Jugend. Im Jahre 1694 verlor er die Mutter und ein Jahr darauf auch den Vater, der sieben Monate nach dem Tode seiner Frau noch eine neue Ehe eingegangen war, und zwar mit Barbara Margaretha Bartholomäi, der Witwe eines Diakonus in Arnstadt. Nach dem Tode des Vaters wurde Johann Sebastian seinem ältesten Bruder Johann Christoph, der seit 1690 mit dem splendiden Gehalt von 45 fl. p. a. als Organist in Ohrdruf bedienstet war, zur Erziehung übergeben.

Über die Schicksale des Hauses, in dem einer der grössten Meister der Tonkunst geboren wurde und in welchem er die ersten Jahre seiner Kindheit verbrachte, ist nur weniges bekannt. Das Gebäude bildete ursprünglich zwei Häuser, wie solches noch jetzt an der Teilung der Diele deutlich ersichtlich ist; es dürfte jedoch schon bald nach dem 30jährigen Kriege seine jetzige Gestalt erhalten haben. Die Räume des Oberstockes bewohnte einst die Familie Bach, während sich im Parterre Vorratskammern und anscheinend auch ein Stall befanden. Vor mehr als hundert Jahren kam das Haus in den Besitz der Familie des Lehrers Tappert, die dafür Sorge getragen hat, dass es in pietätvoller Weise gepflegt wurde und in gutem Zustande erhalten blieb. Auf Veranlassung des vor drei Jahren verstorbenen Professors Thureau, des damaligen Dirigenten des Eisenacher Musikvereins, wurde im Jahre 1868 eine Gedenktafel an dem Hause angebracht, deren Kosten der Musikverein durch ein Konzert aufbrachte. Die Inschrift der Gedenktafel lautet:

Johann Sebastian Bach
wurde am 21. März 1685
in diesem Hause geboren.
Gewidmet 1868.

Auf dem zweiten deutschen Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig im Jahre 1904 wurde durch den Vorsitzenden des Eisenacher Musikvereins, Herrn Dr. phil. Bornemann angeregt, Bachs Geburtshaus zu erwerben und die Gründung eines Bachmuseums in Auge zu fassen. Der Vorschlag des Herrn Dr. Bornemann fand allgemeine Zustimmung, der Dirigent der Berliner Singakademie, Herrn Professor G. Schumann, bewirkte den Ankauf des Hauses für die Neue Bachgesellschaft. Der Kaufpreis betrug 26000 M. Um diese Summe, sowie die Mittel zur Erhaltung des Hauses und zur Errichtung eines Bachmuseums aufzubringen, veranstaltete die Berliner Singakademie im Verein mit dem Berliner Philharmonischen Orchester im Mai 1905 ein zweitägiges Bachfest in Eisenach, das aber infolge der ungeheueren Unkosten, trotz der hohen Gesamteinnahme von 16500 M. nur einen Überschuss von 2500 M. ergab. Wie gross aber in der Folge die Opferfreudigkeit hochherziger Spender, an ihrer Spitze Kaiser Wilhelm II., war, geht aus der Tatsache hervor, dass die im Jahre 1905 von der Neuen Bachgesellschaft zum Zwecke der Erwerbung des Bachhauses und der Errichtung des Bachmuseums veranstaltete Sammlung die Summe von rund 46000 M. ergab und zudem auch viele Gaben zur Errichtung des Bachmuseums eingingen. So konnte denn der auf dem zweiten deutschen Bachfest gefasste Plan bereits am 27. Mai vorigen Jahres verwirklicht werden, an welchem Tage die feierliche Eröffnung des Bachmuseums stattfand.

Betreten wir das Innere des Bachhauses, so empfängt uns ein geräumiger Hausflur; rechts und links liegen die Eingänge zu den Parterreräumen, während rechts im rechts im Hintergrunde eine gewundene Treppe zu den oberen Räumen führt, in denen das Bachmuseum untergebracht ist. Diese Räume sind von der Hand des Architekten Cartobius rekonstruiert und mit Möbeln aus der Zeit von Bachs Geburt, teils echt, teils imitiert ausgestattet worden, deren Erwerb in erster Linie Herrn Dr. Bornemann zu danken ist. Wie gewissenhaft man bei der Rekonstruktion des Hauses vorgegangen ist, geht u. a. aus der Tatsache hervor, dass man durch sorgfältiges Abschaben der Türen und Wände wieder auf deren ursprüngliche Farbe — bei den Türrahmen auf grün, und bei den Türfüllungen und Wänden auf rotbraun — gekommen ist.

Links der Treppe liegt zunächst die Küche. Sie ist mit alten Gerätschaften ausgestattet, darunter die Wasserbutte, einige Waffeleisen, eine grosse Feuergabel etc.; über dem offenen Herd hängt der Kessel. — Nächst der Küche liegt das Wohnzimmer mit dem Guckfensterchen, um die Haustür beobachten zu können. Auf dem Tritt am Fenster, auf dem einst Frau Elisabeth Bach sass und ihren kleinen Johann Sebastian auf den Armen wiegte, steht ein Spinnrad, und auf dem Fensterbrett liegt ein altes Gesangbuch mit einem Lavendelsträuschen. Wir sehen hier ferner eine Garnwinde (eine sogenannte Weife), einen Schreibschrank mit schönen Beschlägen und einen alten Eckschrank. An der Wand hängen u. a. eine Thüringer Bauernzither vom Jahre 1750 mit vier paarweise im Einklang zu stimmenden Stahl- und einer besponnenen Saite, und eine Reproduktion des einzigen von Ambrosius Bach existierenden Ölbildes, das sich jetzt in der Berliner Bibliothek befindet; es zeigt uns den Herrn Stadtmusikus in recht legerer Haltung und mit offenem Hemdkragen. Das Originalbild ist aus einem gar nicht zu verstehenden Grunde erst vor kurzem übermalt worden, sodass der ursprünglich karierte Rock des alten Bach jetzt ganz dunkel erscheint — eine gute Wiedergabe des Bildes mit dem karierten Rock findet sich in Bd. XIII/XIV. („Johann Sebastian Bach" von Ph. Wolfrum) der von Rich. Strauss herausgegebenen Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen —; im Hintergrunde des Bildes erblicken wir die Wartburg. Endlich fesselt das Auge noch ein Clavichord mit selbstklingendem Pedal, welches so konstruiert ist, dass es ganz entfernt und das Instrument

auf besondere Füsse gesetzt werden kann. Das sehr gut erhaltene Instrument hat Herr Dr. Bornemann in Ortheim a. d. Rhön erstanden. Der Ofen trägt die Jahreszahl 1694 und ist mit Darstellungen aus dem Nenen Testament geschmückt. — Die Schlafstube zeigt die Einrichtung der alten Zeit. Eine grosse Truhe, von der letzten Besitzerin des Hauses übernommen, hat sicher schon viele Generationen überdauert. Auf dem Fensterbrett liegt eine Bibel aus dem Jahre 1676; sie ist von riesigem Umfang und zählt mehr als 2200 Seiten. — Die Diele wird von der Kolossalbüste Bachs nach Seffner, einem altertümlichen Schrank, der, wie die Truhe, von der früheren Besitzerin des Hauses stammt und jetzt die Bände der Bach-Ausgaben birgt, und einer Standuhr eingenommen.

Dem Schlafzimmer zunächst liegt der den Nachkommen des grossen Thomaskantors zugewiesene Raum. Hier sehen wir u. a. ein wundervolles Ölbild von Friedemann Bach, das uns den Geist des ebenso leichtsinnigen wie genialen ältesten Sohnes Joh. Seb. Bachs erkennen lässt. Neben dem Ölbilde Friedemanns hängt das Bild Philipp Emanuels, von einem der Meininger-Bache, die ausser dem Fiedelbogen auch den Pinsel zu handhaben wussten, und das Wilhelm Friedrich Ernsts, eines Sohnes des Bückeburger Bachs, des letzten direkten männlichen Nachkommen Joh. Seb. Bachs. Unter den Schriftstücken, die hier in einem Glaskasten aufbewahrt werden, interessieren besonders die Schulhefte Friedemanns, die bei dem Abbruch der Thomasschule gefunden wurden. Sie zeigen uns, dass Friedemann schon als Knabe kein Tugendheld war und seine Schreibhefte benutzte, um sein Zeichentalent zu erproben. In diesem Raume steht ferner ein dem Museum von Paul de Wit in Leipzig überlassener Kielflügel, erbaut von Gottfried Silbermann in Strassburg. Das zu dem Flügel gehörige Notenpult ist ganz eigenartiger Konstruktion. Ein Kontrabass aus dem Jahre 1651, nach der Inschrift erbaut von Weis in Mansbach, ist, wie solches der Wirbelkasten und die Einschnitte auf dem Sattel und dem Steg zeigen, als drei- und vierseitiges Instrument benutzt worden. Ein Bassett — eine Art kleiner Bass bezw. ein Violoncello in Gambenform —, eine Oboe (1720), eine Trompete und eine Flöte, Geschenke von Paul de Wit, vervollständigen den Inhalt des den Nachkommen des Meisters gewidmeten Zimmers, an welches sich das des letzteren anschliesst.

In der Mitte des eigentlichen Bachzimmers steht ein grosser Glasschrank mit Tauf-, Trau- und Sterbeurkunden von Mitgliedern der Familie Bach, Anstellungsgesuchen und anderen Schriftstücken, dem Opus 1 des Meisters: Klavierübung, 1731, Leipzig im Selbstverlag, dem Manuskript der grossen Bachbiographie von Spitta etc. An Original-Notenschriften ist bis jetzt leider nur eine vorhanden: ein Bruchstück aus der Violinstimme zu der Kantate „Es ist das Heil uns kommen her“. Die Wände zieren die Ölbilder Bachs von Hausmann und Ihle, einem Nürberger Maler. Das letztere ist ein prächtiges Werk, das uns den Meister im Alter von 30 Jahren zeigt. Weiter sehen wir hier das von Volbach aufgefundene Bildnis, dessen Echtheit immer noch bezweifelt wird, und die Abbildungen von den Städten, in denen Bach gewirkt hat.

Ein besonderes Zimmer ist auch den Zeitgenossen Bachs eingeräumt worden. Hier hängen die Bilder der Fürsten, denen der Meister gedient hat, und die der bedeutendsten Musiker in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ferner die Abbildungen der Abgüsse von dem von Seffner über dem Schädel Bachs rekonstruierten Antlitzes des Meisters und endlich auch eine Gipsmaske, die in der Bibliothek zu Eisenach vorgefunden wurde und selbst von Seffner für eine Maske Bachs gehalten wird.

In dem hübschen Garten hinter dem Hause, der in seiner ganzen Anlage sehr gut mit diesem harmoniert, steht das gusseiserne Grabdenkmal des oben erwähnten Wilh. Friedr. Ernst Bach (gest. 1845 zu Berlin), das ihm einst seine Frau hat setzen lassen. Nach der Aufhebung des Friedhofes, auf dem es stand, gelangte es in die Hände des noch heute in Berlin wohnenden Briefträgers Herrn Oswald Bahr, der es dem Bachmuseum vermachte.

Es bleibt endlich noch meine Aufgabe, dem Vorsteher des Bachmuseums, Herrn Dr. Bornemann, für die wertvollen Aufschlüsse, die er mir über das Museum und dessen Schätze gegeben hat, aufrichtig zu danken.



„Wenn ich einmal soll scheiden“.

Von **Prof. Dr. Arthur Prüfer.**

Durch die Aufführung der „Matthäus-Passion“ an der durch ihre Uraufführung durch Bachs Genius selbst geweihten Stätte der Thomaskirche erreicht das anlässlich der Enthüllung des Leipziger Bachdenkmals stattfindende Bachfest naturgemäss den eigentlichen religiös-künstlerischen Höhepunkt und wird auch infolge der zeitlichen Ausdehnung vom Nachmittag bis zum Abend den schon von Friedrich Rochlitz und Richard Wagner rühmend hervorgehobenen Charakter einer „grossen religiösen Feierlichkeit, an der die Künstler, wie die Gemeinde gleichen Anteil nehmen“, wiedergewinnen. Es ist zweifellos ein besonderes Verdienst des Herrn Karl Straube, diese fast vollständige Aufführung des erhabenen Werkes nach dem Vorbilde anderer Kunststädte, wie z. B. München (Mottl), bei diesem ausserordentlichen Anlasse ermöglicht zu haben.

Von jeher hat der Moment als der erschütterndste und rührendste der gesamten Passion gegolten, in dem nach dem Verscheiden Jesu der Chor den Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ anstimmt, und es sei gestattet, die Aufmerksamkeit der Hörer nochmals auf diesen ergreifenden Karfreitagschoral zu lenken. Nicht um Allbekanntes zu wiederholen, dass diese Melodie, ursprünglich dem Hasslerschen Liebeslied „Mein G'müt ist mir verwirret“ (1601) angehörig, erst dann zu dem Paul Gerhardschen Passionsliede „O Haupt voll Blut und Wunden“ (9. Strophe) gesungen wurde, nachdem ihr schon lange zuvor der Text von „Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End“ untergelegt worden war. Auch auf den endlichen, stilgerechten Vortrag durch den Bachverein sei nur nebenher hingewiesen, der, entgegen der früheren Unsitte den Choralsatz a cappella zu singen, an deren Stelle wieder die originalgetreue Instrumental- und Continuobegleitung setzt, ohne doch dadurch die dem echten „affektvollen“ Bachvortrag zukommende, dynamische Abschattierung des Orchesters zu vernachlässigen: Es mögen vielmehr über die Harmonik dieser Choralstrophe einige Andeutungen gemacht werden, die das Verständnis für diesen Zweig der Kunst des „unbegreiflich grossen Sebastian“ zu vertiefen geeignet sind.*)

Wenn wir die fünf Bachschen Harmonisierungen dieser seiner Lieblingsmelodie in der Matthäuspassion

*) Vgl. dazu den gehaltvollen Aufsatz von J. Smend in „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“, (VII. Jahrgang, No. 3, März 1902).

vergleichen: „Erkenne mich, mein Hüter", „Ich will hier bei dir stehen", „Befiehl du deine Wege", „O Haupt voll Blut und Wunden" und „Wenn ich einmal soll scheiden" so fällt bei der letzten und an bedeutungsvollster Stelle stehenden Harmonisierung nicht allein die phrygische Tonart auf, der für unser Ohr ungewöhnlichste und geheimnisvollste der alten Kirchentöne, die, in A moll beginnend, in dem verdämmernden E dur ausklingt. Vielmehr ist auch besonders bewunderungswürdig, die, auch für Sebastian Bach ungewöhnlich reiche melodisch-harmonische Andeutung der einzelnen Choralzeilen. Man achte auf die Bitterkeit des Klanges der Worte

„scheiden", „leiden", „Ängsten";

auf den flehenden Ausdruck in dem Melisma der Sopranmelodie:

„So scheide nicht von mir" und
„So tritt du dann herfür";

ferner auf die Ausmalung der Todesnot durch unerhörte harmonische Verbindungen:

„Wann mir am allerbängsten";

auf die so inständige Bitte aller Stimmen in der vorletzten Zeile:

„So reiss mich aus den Ängsten".

Und wie herrlich triumphierend über das Todesleiden Christi und doch auch voll Frieden klingen die Schlussakkorde aus:

„Kraft Deiner Angst und Pein".

Das alles und noch mehr zu unlöslicher Einheit verschmolzen — was für eine Fülle von Stimmungsgehalt auf so engem Raum! Von neuem erfüllt uns die Wahrheit des Beethovenschen Ausspruches: „Sebastian Bach, der Urvater und unsterbliche Gott der Harmonie!"

Das Bach-Jahrbuch 1907.

Von Dr. Roderich v. Mojsisovics.

Bei der nun leider auch in die Musikwissenschaft eingerissenen flüchtigen, feuilletonmässigen Vielschreiberei tut es einem ordentlich wohl, einmal ein Buch in die Hand zu bekommen, aus welchem Gründlichkeit und Ernst wie in den Büchern aus der „guten alten Zeit" aus jeder Zeile sprechen.

So ein Buch ist das von Dr. Arnold Schering redigierte Bach-Jahrbuch, dessen 4. Jahrgang die Neue Bachgesellschaft*) uns kürzlich beschert hat. Der reiche Inhalt des einfach, aber vornehm ausgestatteten Buches bietet uns auf 200 Seiten neben dem Bericht über die Mitgliederversammlung der Neuen Bachgesellschaft in Eisenach (Mai 1907) Kritiken (aus der Feder Dr. A. Scherings) und Mitteilungen (Arno Werner-Bitterfeld, Prof. Dr. Max Seiffert-Berlin) einen den Band eröffnenden tiefempfundenen Nachruf an Joseph Joachim. An zweiter Stelle ist die schöne, durch die ganze Art der Auffassung der Stellung Bachs zur Kirche so überaus wohltuend berührende, von tiefem Kunstempfinden zeugende Predigt geboten, die der Geh. Kirchenrat Prof. D. Georg Rietschel auf dem dritten deutschen Bachfeste in der Georgenkirche in Eisenach am 17. Mai 1907 hielt. Auch der dritte Beitrag ist den Besuchern dieses Bachfestes bekannt: „Sebastian Bach und Paul Gerhardt" von Superintendent D. Nelle in Hamm i. W. Eine umfangreiche Studie über die „Stadtpfeifer und Alumnen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeiten" bietet Bernh. Friedr. Richter. Die mit grosser Gründlichkeit und ausführlicher Behandlung der Quellen abgefasste, auch kulturgeschichtlich sehr interessante, dabei anregend geschriebene Arbeit behandelt ein bisher noch ganz unbebautes Gebiet. Beigegeben ist ihr: 1. ein vollständiges Verzeichnis der Alumnen, die unter Bach gewirkt haben; 2. die Chorordnung von Pfingsten 1744 bis Pfingsten 1745 und 3. eine Aufzählung der Stadtpfeifer und Kunstgeiger Leipzigs, die Zeitgenossen Bachs waren. Über „Angeblich von J. S. Bach komponierte Oden von Chr. H. von Hoffmannswaldau" spricht der Kantor des Eisenacher Bachmuseums, Landmann, und publiziert dieselben (Notenbeilage). Weitestes Interesse dürfte der folgende Aufsatz „Die neuen deutschen Ausgaben der zwei- und dreistimmigen Inventionen" von Reinhard Oppel (Bonn) besonders in pädagogischen Kreisen begegnen. Es ist sehr verdienstvoll, dass über dieses Kapitel dem Lehrer eine objektiv gehaltene Anleitung und auch Klassifizierung der obbezeichneten Neuausgaben geboten wird. Der Artikel sollte nicht nur viel gelesen, sondern auch beherzigt werden. Den Schluss des Inhaltes bildet der Anfang einer Arbeit, die eine monumentale zu werden verspricht: „Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach" von Max Schneider in Berlin. Vor allem ist die Ausführlichkeit des Notenzitats anzuerkennen: man kann schon an diesen Proben eine Menge hochinteressanter Beobachtungen machen, vor allem die: dass es z. B. nicht Durchschnittsmusik ist, was Bachs Anverwandte geschrieben, sondern, dass es lebende, oft von überraschender Freude und Schlagkraft zeugende Musik ist (soweit man aus diesen Proben urteilen kann), die den Köpfen der verschiedenen Bachs entsprang. Nichts von der Trockenheit mancher vorbachscher Meister haftet ihnen an: so dass man die in J. S Bach ganz unglaublich gesteigerten musikalischen Fähigkeiten in Einzelheiten schon bei seinen Vorfahren gewissermassen vorgeahnt findet.

So in der Harmonik, in welcher ganz moderne Wendungen auftauchen, die bereits rein harmonisches — nicht kontrapunktisches — Denken vermuten lassen; ferner in der Art der Behandlung der Chor-, wie der Instrumentalstimmen; in der Rhythmik, Figuration und Plastik der Textbehandlung. Sind dies auch dem Eingeweihten bekannte Tatsachen, so wird es in den weiteren Kreisen der Musiker manche geben, die durch die Schönheit der Proben angeregt, trachten werden, sich die Werke nicht nur näher anzusehen, sondern gegebenenfalls auch aufzuführen. Dies ist auch der Wunsch Max Schneiders, wie er in einer kurzen Vorrede bemerkt.

Der vorliegende I. Teil umfasst auf fünfundsiebzig Seiten die Werke von Heinrich Bach und seinen Söhnen Joh. Michael und Joh. Christoph Bach.

Heinrich Bach (1615—1692) war Organist in Arnstadt. Von ihm sind zwei Vokal- und zwei Instrumentalwerke (Choralvorspiele) erhalten.

Johann Michael Bach (1648—1694) war seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt. Seine jüngste Tochter Maria Barbara war bekanntlich Johann Sebastians erste Lebensgefährtin und wurde die Mutter von W. Friedemann und Philipp Emanuel Bach. Fünfzehn Vokalwerke teils a cappella (acht zweichörige Motetten sind darunter), teils mit Instrumentalbegleitung sind vorhanden; ferner acht Choralbearbeitungen für die Orgel. Weitaus grösser ist die Zahl der erhaltenen Werke seines Bruders Johann

*) Verlag von Breitkopf & Härtel 1908. Pr. M. 4.—.

Christoph Bach (1642—1703). Er war als Komponist auch der Bedeutendere. Gelebt hat er von seinem 23. Lebensjahre an bis zu seinem Tode als Organist in Eisenach. Gleich das erste der angeführten Werke, die Motette „Fürchte dich nicht", ist rhythmisch wie harmonisch sehr prägnant. Neun weitere Vokalwerke darunter eines für zwei Chöre und Begleitung von 2 Violinen, 4 Bratschen, Fagott, 4 Trompeten und Contimo (Orgel), welches Riemann eine Art Oratorium nennt, [„Es erhub sich ein Streit"] sind erhalten. Von seinen Instrumentalwerken sind vorhanden: eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier zu 2 Händen (Neu herausgegeben von Hugo Riemann), eine Arie (Aria Eberliniana pro dormente Camillo, variata) mit 15 Veränderungen (auch für Klavier), ein Präludium und Fuge in Es dur für Orgel (bisher J. S. Bach zugeschrieben) und 4 Choralvorspiele für Orgel. Hiermit ist der erste Teil dieser hochinteressanten Arbeit, deren Weiterführung man mit Spannung erwarten wird, beendet. Dieselbe schliesslich in Buchform separat herauszugeben dürfte sich empfehlen. — Alles in Allem kann das Bach-Jahrbuch 1907 nicht nur dem Kreise der engeren Verehrer des grossen Thomaskantors, sondern wegen der Fülle der darin enthaltenen Anregungen Dirigenten, Organisten und Pädagogen nicht warm genug empfohlen werden.



Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

In manchen Gegenden Lothringens ist es Sitte, dass am 1. Mai Kinder benachbarte Dörfer besuchen, um in Reimen, die der Dorfpoet während des Winters angefertigt hat, die Leute zum besten zu halten. Diese Mailieder heissen Trimazos, welcher Ausdruck entweder von tri — drei und mazo — Mädchen oder vielleicht von dem italienischen mazzo — Blumensträusschen abgeleitet ist.

Der Refrain lautet:
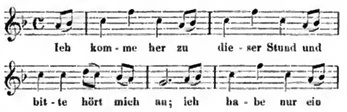
„O Trimazot, ç'at lo Maye;
O mi — Maye!
Ç'at lo joli mois de Maye,
Ç'at lo Trimazot."

Auch diese Kinder machen sich die Gelegenheit zunutze, um Gaben zu verlangen: Geld, Kuchen und Obst.

Weniger egoistisch sind die Kinder der Champagne. Mit dem Geld, das man ihnen schenkt, kaufen sie Wachskerzen für die Jungfrau Maria, denn für sie ist der Mai der Marien-Monat.

In den englischen Grafschaften Berkshire, Cambridgeshire, Devonshire, Essex, Hertfordshire und Oxfordshire tragen Maikinder den Maiwagen, ein mit Blumen geschmücktes Gestell, herum und singen dabei ein Lied mit oder ohne Instrumentalbegleitungen. Drei Strophen mögen genügen:

The Hitchin Mayers' Song.
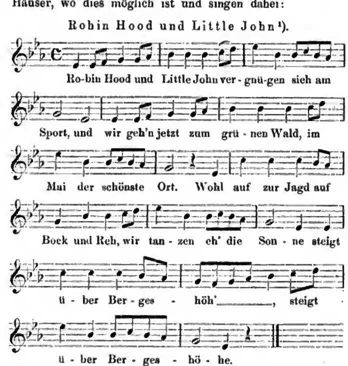




„Ich bin gewandert in der Nacht
In diesem fremden Land,
Bis dass ich in dem tiefen Wald
Eine Weissdornhecke fand."

„Ich bringe einen Weissdornzweig;
Er stehet an der Wand;
Er ist nur klein, doch blüht er schön
Und kommt aus Gottes Hand."

In manchen Dörfern Cornwalls versammeln sich am Vorabend des 1. Mai die jungen Burschen in einem Wirtshaus und ziehen, wenn die Glocke zwölf schlägt, mit Geigen, Trommeln und andern Musikinstrumenten hinaus, um den Mai, d. i. Weissdornblüten zu sammeln. Einige schneiden sich Zweige und machen Pfeifen. Dann wird der Maitanz aufgeführt. Am Schluss desselben marschieren sie unter Gesang in das Dorf zurück, um die Türen verschiedener Häuser mit Weissdornzweigen zu schmücken.

Dabei herrscht der Aberglaube, dass man, um Unglück zu verhüten, den Mai, d. i. den Weissdorn nicht in das Haus bringen darf, ein Aberglaube, der wohl auf den heidnischen Ursprung des Gebrauches hinweist. Wo dieses Bewusstsein nicht vorhanden ist, bleiben die heidnischen Gebräuche in ihrer Urwüchsigkeit bestehen. Viele Christen feiern z. B. den Furrytag, ohne zu wissen, dass vor vielen hundert Jahren auf diesen Tag das Fest der Göttinnen Flora und Freya fiel. Folgendes Furrylied, das ein Überbleibsel der altnordischen Religion sein soll, wird am 8. Mai, d. i. der Tag, an dem die Göttin Freya dem St. Michael Platz machen musste, in der Umgegend der Stadt Helston in Cornwall gesungen. Die Sänger, oft 30 bis 40 an Zahl, sind in helle Gewänder gekleidet und mit Blumen geschmückt. Sie tanzen paarweise durch die Strassen des Städtchens, nehmen ihren Weg sogar durch Häuser, wo dies möglich ist und singen dabei:

Robin Hood und Little John[1]).



[1]) Zwei Strassenräuber, die sich grosser Volkstümlichkeit erfreuten, da sie nur die Reichen beraubten und die Bauern und Frauen ungeschoren liessen.

Wir holen uns den Sommer heim,
Den Sommer und den Mai;
Der Frühling ist nun wieder da,
Der Winter ist vorbei.
Wohlauf zur Jagt etc.

Freya, die Göttin der Liebe, ist verschwunden, aber der Freya-Kultus ist geblieben.

„Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.“

Während aber z. B. in Griechenland der Mai als der eigentliche Hochzeitsmonat angesehen wird, gilt es in andern Ländern als ein Unglück, in diesem Monat zu heiraten.

Das englische Sprichwort sagt:

„Marry in May,
Rue for aye!“ [1])

Dieser Aberglaube stammt von den alten Römern her; denn im Mai feierten die Vestalinnen (cum omne masculum expellebatur) das Fest der Bona Dea, der Göttin der Keuschheit, und das Totenfest, Lemuralia genannt.

„Nec viduae taedis eadem, nec virginis apta
Tempora; quae nupsit, non diuturna fuit;
Haec quoque de causa, si te proverbia tangunt,
Mente malum Maio pubere vulgus ait.“
Ovid: Fasti V 496 etc.

Das Totenfest, das auf den 9. Mai fiel, diente dazu, die Geister der Dunkelheit, die man für die Seele verstorbener Freunde (manes paterni) hielt, zu beschwichtigen. Romulus führte dieses Fest zum Andenken an seinen verstorbenen Bruder Remus ein. Nach letzterem hiessen die Totenfeste Remuria.

„Romulus obsequitur, lucemque Remuria dixit
Illam, qua positis justa feruntur avis.
Aspera mutata est in lenem tempore longo
Litera, quae toto nomine prima fuit.
Mox etiam Lemures animas dixere silentum;
Hic verbi sensus, vis ea vocis erat.“

Während dieses Festes blieben die Tempel verschlossen und Heiraten waren verboten.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) „Heirat' im Mai, bereu' es für immer.“

Rundschau.

Oper.

Dessau, März—April.

Am 8. März gastierte Frau Sigrid Arnoldsen als Carmen mit durchschlagendstem Erfolge. Auf hoher Stufe der Vollendung steht an und für sich schon die Gesangskunst der „schwedischen Nachtigall“, und mit solch virtuoser Kunst zu singen eint sich eine äussere Darstellung von wahrhaft überzeugender Kraft. An dieser Carmen ist alles starkes, impulsives Temperament, überall glühendste Leidenschaft, die, zu lodernder Flamme entfacht, nun auch den Hörer unwiderstehlich in den Bann dieser Vollblutzigeunerin zwingt. In den Tagen des 13., 15., 20. und 22. März fand der dieswinterliche II. Nibelungen-Zyklus wiederum mit hervorragenden Gästen statt. Frau Reuss-Belce sang die „Fricka“, Frau Elsa Hensel-Schweitzer-Frankfurt die „Sieglinde“, Frau Alice Guszalewicz-Köln die „Brünhilde“ und Herr Léon Rains-Dresden den „Hagen“. Neben ihnen bewährten sich unsere einheimischen Kräfte auf das beste, so dass auch dieser zweite Zyklus unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys genialer Leitung eine künstlerische Tat bedeutete. Der 28. März brachte die schon länger angekündigte Inszenierung von Franz Liszts Legende der heiligen Elisabeth. Ob das Werk auf die Szene gehört, muss nach mancherlei stichhaltigen Gründen stark bezweifelt werden, und doch sind die einzelnen Bühnenbilder unzweifelhaft von grosser Wirkung. Um solchen Stimmungsreiz hervorzurufen, hat es die Leitung unserer Hofoper auch nicht am Geringsten fehlen lassen. Die Pracht der Kostüme sowie der Dekorationen, das Malerische der Gruppierungen und Aufzüge, nicht zuletzt auch die Effekte der Beleuchtung: alles wirkte zu einem einheitlichen Ganzen harmonisch zusammen. In künstlerisch hervorragendem Masse verstand es Frl. Marcia van Dresser, die poesieumflossene Elisabethgestalt mit dem Zauber holdester Weiblichkeit zu umspinnen. Auch die übrigen Darsteller standen auf der Höhe und dem Instrumentalpart wurde die Hofkapelle unter Franz Mikoreys Leitung vorzüglich gerecht. In einer am 5. April stattgehabten Aufführung von Gounods „Margarethe“ vermittelte Herr Léon Rains vom Dresdener Hoftheater einen in jedweder Beziehung wahrhaft idealen „Mephisto“. Lobende Erwähnung verdient auch die Fidelio-Vorstellung am 15. April. Am 19. April gastierte Frau Preuse-Matzenauer-München als „Dalila“ mit einem Erfolge, der selbst die kühnsten Erwartungen bei weitem übertraf. Einen erhebenden Kunstgenuss gewährte die Manfred-Aufführung des 28. April mit Dr. Ludwig Wüllner in der Titelpartie. Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ beschlossen die dieswinterliche Saison in würdigster Weise. Kammersänger Rudolf von Milde sang den Sachs, Hans Tänzler-Karlsruhe den Walther Stolzing, Léon Rains-Dresden den Pogner, Albert Leonhardt den Beckmesser, Frau Rosa Sachse-Friedel von der Komischen Oper in Berlin die Magdalene und das Ehepaar Feuge das Evchen und den David. Glänzendes leistete das Orchester und die Inszene.

Ernst Hamann.

Riga.

An unserem deutschen Theater vollzog sich am 28. März bis 10. April die Eröffnung eines auf mehrere Abende berechneten Gastspieles der Primadonna der grossen Oper in Paris Mlle Yvonne Dubell. Mit Spannung sahen die Opernfreunde diesem Ereignisse entgegen, denn nach den vorausgegangenen Meldungen über diesen Gast waren die Erwartungen sehr gespannte, allein gleich im ersten Akte der Eröffnungsvorstellung von Gounods „Romeo und Julie“ erwies sich wiederum die Richtigkeit, dass man Gutes nicht immer in der Ferne suchen soll, es gab eine Enttäuschung, die sich ganz allgemein in einer sehr kühlen Aufnahme äusserte, es urteilte impulsiv und richtig. Es begnügte sich eben nicht mit der gebotenen Theater-Konventionalität und mit äusserem Pathos. Das, was man erwartete: Leidenschaft, Temperament, wenigstens doch etwas Nationales, das blieb der berühmte Gast schuldig. Vielleicht liegt der Schwerpunkt ihrer Bedeutung in der Dramatik, wohin ihre schöne, imposante, heldenhafte Erscheinung sie mehr als zur Lyrik hinweist, das werden die folgenden Gastspiele bald erweisen. Allein die Stimme besitzt auch sonst nicht mehr den warm beseelenden Ton, der vielmehr in der Höhe zunehmend schärfer wird, zudem ist die ganze Tonbildung fortwährend zitternd, flackernd, unruhig und somit für die Dauer ermüdend. Dass aber die Sängerin dort, jenseits des Rheins gefeiert wird, lässt sich wohl begreifen, ist sie ja gerade in den Künsten der äusseren Effektmittel bewandert, und sie wendet sie auch unentwegt an, wo immer es nur möglich ist, für uns ein Feind des Natürlichen, aber „on veut s'amuser“ gilt es drüben. Wie wird wohl hiernach „Elsa“ werden, wenn sie ihre Heimat Brabant mit Paris vertauschen wird? — Viel Vortreffliches leistete unser Orchester, welches dank der umsichtigen Leitung seines Dirigenten, Kapellmeisters Karl Ohnesorg es erreichte, dass es uns nicht selten über die mit der Zeit doch recht vergilbte Musik hinwegtäuschte. Und das ist ein Verdienst unseres Leiters, der in der subtilen Ausarbeitung aller Feinheiten sozusagen aus nichts ein buntes Gemälde zu schaffen weiss. — Die Regie führte unser neuer Theaterdirektor Dr. Leopold Dahlberg cum summo studio. Für unsere Stadt bedeutet der Wechsel in der Direktorstelle während der Saison ein Ereignis, das umsomehr lebhafte Beachtung findet,

als es sich ermöglichen lässt, die Vergleiche zwischen beiden Direktoren aus jüngster Erinnerung unmittelbar zu ziehen. Das Publikum, welches dem früheren Direktor Leo Stein in hohem Masse Sympathie entgegentrug, dessen Verdienste es wohl zu würdigen verstand, wird wohl die gleiche Sympathie auch auf den neuen Direktor übertragen dürfen, dem ja ein vorzüglicher Ruf in vielfacher Hinsicht vorausgeht.

A. von Hirschheydt.

Weimar.

Goethes „Faust“. Neue Weimarer Einrichtung von Karl Weiser. Musik von Felix Weingartner. Erste Aufführung an den Osterfeiertagen.
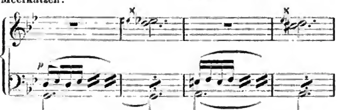
Genau hundert Jahre nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe des „Faust“, erster Teil, — im April 1808 — ist der grosse Gedanke, das Lebenswerk Goethes, die gigantische Tragödie „Faust“, in einer dem Geiste des Dichterfürsten ganz entsprechenden Weise auf die Bühne zu bringen — die Uraufführung des „Faust“, erster Teil, fand am 19. Januar 1829 in Braunschweig unter Klingemann statt — zur Tat geworden, die nicht wenig dazu beitragen wird, den Ruf Weimars als Musenstadt von neuem zu befestigen.

Zwei Generationen von Theaterdirektoren und Regisseuren sind bemüht gewesen, die „Faust“-Tragödie für die Bühne zu „bearbeiten“ — die besten dieser Bearbeitungen sind die von Otto Devrient, Possart, Löwenfeld und Witkowski — ohne dass es gelingen wollte, des ganzen Stoffes Herr zu werden. Karl Weiser, der Oberregisseur der Weimarer Hofbühne, der sich in einem Nachwort zu seinem Faustwerk dagegen verwahrt, dass er eine „Bearbeitung“ habe schaffen wollen — denn einen Goethe bearbeiten zu wollen, habe kein Mensch das Recht — ist bei seiner Einrichtung des gewaltigen Werkes mit ebenso viel Pietät wie künstlerischem Verständnis vorgegangen. Er hat sich auf die Streichung gar zu üppigem Rankenwerkes, wie es sich namentlich in dem Maskenzug findet, beschränkt und bietet uns so trotz einiger Striche doch den ganzen „Faust“. Wie aber konnte Weiser dabei auf die Geschmacklosigkeit verfallen, in der Szene auf der Domgasse einen — Nachtwächter auftreten zu lassen! Die Schwierigkeit, das ganze Riesenwerk zur Aufführung zu bringen, ohne dass weder allzu grosse Anforderungen an die Genussfähigkeit des Publikums gestellt werden, noch der Gesamteindruck des Werkes geschmälert wird, hat Weiser dadurch glücklich zu lösen gewusst, dass er die beiden Teile der Tragödie an zwei aufeinanderfolgenden Tagen gab, aber dabei jeden Teil in zwei Hälften zerlegte, von denen die erste in der Zeit von 3—6 Uhr, die zweite von 8—11 Uhr zur Aufführung gelangte. Dass viele der Weiserschen Neuerungen auf Widerspruch stossen werden, ist wohl als sicher anzunehmen. So wird man beispielsweise gegen die vielen dunklen Verwandlungen — der Spaziergang bringt allein deren drei — nicht ganz mit Unrecht geltend machen können, dass durch sie der Zuschauer aus der Stimmung gerissen wird. Man wird sich ferner auch gegen die Idee Weisers wenden, den bösen Geist aus Gretchen selbst sprechen zu lassen, während doch Goethe ausdrücklich vorschreibt „Böser Geist hinter Gretchen“. Aber trotzdem: Weiser hat mit seiner Einrichtung der „Faust“-Tragödie eine grosse künstlerische Tat vollbracht, für die man ihm die lauteste Anerkennung schuldig ist.

Weiser berichtet in dem schon erwähnten Nachwort zu seinem Faustbuch, dass er sich auf der Suche nach einem Komponisten befand, der bereit gewesen wäre, eine Musik zu „Faust“ zu schreiben, die sich in allem der Dichtung unterordnete, als eines Tages bei der Weimarer Intendanz ein Schreiben von Weingartner einging, des Inhalts, dass er, Weingartner, die Absicht hätte, eine Musik zu „Faust“ zu schreiben, und obwohl die Intendanz für eine Neueinrichtung der Tragödie Sorge tragen würde. Weiser setzte sich daher mit Weingartner in Verbindung, und es entstand so neben der Neueinrichtung des „Faust“ auch eine neue „Faust“-Musik, deren grösster Vorzug das Zurücktreten hinter die Dichtung und die absolute Unterordnung gegenüber dem gesprochenen Worte ist. Wie tief Weingartner in den Inhalt der Tragödie eingedrungen ist, ja, wie sehr er die ganze Persönlichkeit Goethes erfasst hat, lässt uns jeder Takt seiner „Faust“-Musik erkennen, die ihren Schöpfer weit über dessen Vorgänger erhebt, mag auch immerhin der Born der Erfindung bei Weingartner mitunter etwas spärlich fliessen.

Die Einleitung mit ihren schlichten Harmonien versetzt den Zuhörer sofort in die rechte weihevolle Stimmung, als auch schon Mephistopheles seine musikalische Visitenkarte abgibt (gedämpfte Trompeten): . Es erscheint fast wie eine Auflehnung gegen die Ausbeutung der Leitmotiv-Idee, wenn Weingartner darauf verzichtet, neben Mephistopheles auch Faust und Gretchen ein musikalisches Attribut zu geben, und auch das des Mephistopheles für den zweiten Teil wieder aufgibt, trotzdem es hier bei den Verkleidungen des Mephistopheles erst recht am Platze gewesen wäre. Der Erdgeist ist durch das Motiv

sehr gut gezeichnet. Der Komponist hat sich dann aber, vermutlich durch den Wechsel des Versmasses, veranlasst gesehen, die Stelle „In Lebensfluten, im Tatensturm“ vom Erdgeist singen zu lassen, und ist damit zu einer derben Stilvermischung gekommen. Man hatte dies auch wohl in Weimar empfunden und konnte so wirklich nichts Besseres tun, als auch diese Stelle, wie alles übrige der Rolle, sprechen zu lassen. Die Ostermusik mit der Verwendung von Orgel und drei Glocken und mit ihrer schlichten harmonischen Unterlage — der Gesang der Weiber „Mit Spezereien hatten wir ihn gepflegt“ ist nur über Tonika und Dominante aufgebaut — fesselt den Zuhörer sehr, und die Musik zu dem Spaziergang ist ganz aus den einzelnen Situationen heraus gewachsen. In der Pudelszene, in der es galt, die szenischen Darstellungsmittel durch die Musik ganz zu ersetzen, hat Weingartner eine weise Zurückhaltung geübt, — unaufdringlich und doch sinnfällig ist hier die musikalische Zeichnung. Der kleine Kanon der vier Kumpane in Auerbachs Keller muss als ein ganz famoser Einfall bezeichnet werden. Die Musik zur Hexenküche ist natürlich von schärfster Realistik. Das Brodeln im Hexenkessel und das Miauen der Meerkatzen:

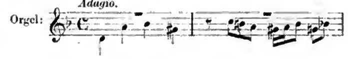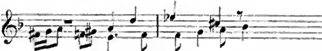


das Hereinfahren der Hexe und alle anderen Vorgänge sind mit einer verblüffenden Sicherheit gezeichnet. Wenn Weingartner aber selbst das Schütteln der Flasche mit dem Zaubertrank durch die Figur:
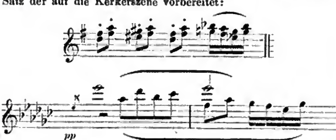


in einem Violinsolo unterstützt, so wirkt dies doch etwas deplaziert.

Die zweite Hälfte des ersten Teiles der Tragödie beginnt mit der Szene vor der Kirchentür: imposante Orgelklänge zeigen den Schluss des Gottesdienstes an. Dass Weingartner die Gretchenszenen bis auf das Lied vom König in Thule ohne Musik gelassen hat, zeugt gewiss für ein Durchdrungensein von der Konzeption Goethes. Denn wenn hier auch einiges direkt zur Vertonung herausfordert, so bedürfen doch diese rein menschlichen Vorgänge zu ihrem Verständnis ebensowenig die Unterstützung der Musik, wie hier durch diese die Sprache überhaupt noch gewinnen könnte. Statt der neuen Vertonung des „König in Thule“ sang die Gretchendarstellerin die alte Zeltersche Weise. Die in der dorischen Tonart komponierte Musik nach dem Tode Valentins malt die Seelenqual Gretchens in ergreifendster Weise:
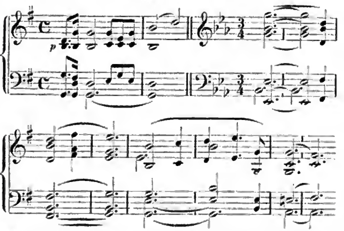




Die Musik zur Walpurgisnacht ist charakteristisch, aber auch nicht ganz frei von Trivialität. Wie sehr Weingartner bemüht gewesen ist, alles Opernhafte zu vermeiden, beweist auch seine Behandlung der Szene, in der Faust und Mephistopheles die Zauberpferde besteigen und durch die Luft davonjagen. Statt sie auf ihrem Ritt zu begleiten, nimmt Weingartner das Hauptmotiv aus der Walpurgisnacht und schafft aus ihm einen kleinen Satz der auf die Kerkerszene vorbereitet:



Die vielen opernhaften Elemente des zweiten Teiles der Tragödie — Goethe hatte ursprünglich sogar die Absicht, die Rolle der Helena in ihrem zweiten Teil durch eine Opernsängerin zu besetzen —, haben Weingartner hier und da veranlasst, aus der im ersten Teil der Tragödie beobachteten Reserve herauszutreten, woraus ihm aber unmöglich ein Vorwurf erwachsen kann, und das um so weniger, als er sich auch hier immer dem Drama aufs engste anschliesst. Die Musik zum Prolog mit dem unentwegt festgehaltenen, zuerst im Horn auftretenden Orchestermotiv:



und dem wundervollen zweistimmigen Gesang der Geister gehört zu den schönsten Einfällen der Partitur. Dadurch, dass Weiser die Gespräche der Masken strich, schuf er zu gleicher Zeit für den Komponisten Gelegenheit zu einer freieren Betätigung. Und so bringt denn auch Weingartner hier eine hübsche Kombination der Gärtnerinnenmusik mit der der Vogelsteller, führt den Poeten durch ein schönes Violoncello ein und gesellt zu diesem bei dem Erscheinen der Grazien und Parzen ein ebenso schönes Thema in den ersten Violinen. Erwähnenswert wären ferner die Themen des Paris und der Helena:



während das spieldosenartige Thema des Homunculus (Celesta-Solo) wenig befriedigt. Die Musik zur klassischen Walpurgisnacht ist zu einem grossen Tongemälde, oder, wenn man will, zu einem grossen Opernfinale ausgewachsen, das zwar keine unmittelbar packende Gedanken enthält, aber doch in einer prächtigen Weise aufgebaut ist.

Als Gegensatz zur Walpurgisnacht sei aus der zweiten Hälfte des zweiten Teiles der in den zartesten Klangfarben gehaltenen Musik — Flötensolo mit Harfenbegleitung — zur Euphorion-Szene Erwähnung getan, während der Marschmusik die rechte Bodenständigkeit der Erfindung mangelt. Den Gesang der himmlischen Heerscharen zeichnet wieder grosse Einfachheit aus. Die Teufel pusten natürlich in chromatischen Läufen. Bei dem Motiv über dem Orgelpunkt G:



das sich auf immer höheren Tonstufen wiederholt, steigen die Engel mit Faust gen Himmel, und endlich setzt der Chorus mysticus zart und innig ein. Kurz: wir haben es hier mit einer „Faust"-Musik zu tun, die der grossen Tragödie Goethes durchaus würdig ist

Die Ausführung des Ganzen stand auf beträchtlicher Höhe. Unter den Darstellern ist Herr Weiser als Mephistopheles an erster Stelle zu nennen; er hatte die schwierige Rolle ganz in sich aufgenommen, und indem er sie gleichsam von innen heraus neu schuf, brachte er sie zu intensivster Wirkung. Herr Grube hatte als Faust eine grosse Anzahl der glücklichsten Momente; aber wo ist der Künstler, der diese gigantische Rolle ganz zu erschöpfen vermöchte? Fräulein Schneider konnte ihr Gretchen wohl mit etwas mehr Liebreiz und Innigkeit ausstatten; die Liebesszene in Marthas Garten gelang jedoch gut, und den Ausdruck der Verzweiflung traf die Künstlerin sogar sehr überzeugend. Frau Kaibel-Schiffel war eine vollendete Helena. Herr Hofkapellmeister Peter Raabe hatte sich den Vorschriften des Komponisten ganz untergeordnet und war bemüht, alle Schönheiten der Partitur in unauffälliger Weise in die Erscheinung treten zu lassen, wobei er in der Ostermusik sogar ein wenig zu viel Zurückhaltung übte. Das Orchester klang prachtvoll, während es der Chor gelegentlich an Akkuratesse in bezug auf Intonation und Ensemble etwas fehlen liess. Unter den Gesangssolisten sind mit besonderer Auszeichnung zu nennen: die Damen Friedfeldt, Runge und Gmeiner und die Herren Strathmann und Gmür, welcher letztere auch den Erdgeist sehr eindrucksvoll sprach. Für die Ausstattung war in einer fast zu verschwenderischen Weise gesorgt worden, und die Dekorationen von Professor Brückner-Coburg waren von wirklich berückender Pracht. Die choreographischen Leistungen konnten nur wenig befriedigen.

Das Haus war an beiden Tagen ausverkauft. Hatte schon der erste Teil der Tragödie einen lauten Beifall ausgelöst, so zeigte sich das Publikum am Schlusse des zweiten Teiles vollends enthusiasmiert und rief die Herren Weiser, Weingartner und Grube unzählige Male vor die Rampe. Der Grossherzog und der Prinz August von Sachsen-Weimar wohnten ebenfalls der Aufführung bei.

Max Puttmann.

Wien.

„Frau Holda". Oper in drei Aufzügen. Textdichtung (nach Rud. Baumbach) und Musik von Max Egger. Uraufführung in der Volksoper am 14. April 1908.

Ein musikalischer Bühnenstoff, der Einen in die Blütezeit der älteren romantischen Oper (1820—1840) versetzt und den man sich recht gut in der volkstümlich melodischen Weise eines Weber oder Marschner vertont denken könnte, liegt dem Werke zu Grunde. Der Komponist scheint auch zum Teil einen Verfolg dieser Richtung angestrebt zu haben. Hierfür sprechen einige besonders gelungene Momente der Partitur. So der anheimelnde Bauerntanz im 1. Akt, verschiedene lyrische Solostellen, in denen die Singstimme als solche dankbar behandelt ist, besonders aber der äusserst wirksame, klangvolle Schlusschor, welcher des Autors grosses Talent für Massenbehandlung neuerdings im günstigsten Lichte zeigt. Dem steht freilich die Tatsache gegenüber, dass man an allen Ecken und Enden an R. Wagner gemahnt wird. Ein praktischer Fehler ist es ferner, dass man gegenüber dem überlauten Orchester häufig gerade an den wichtigsten Stellen den Text der Singstimme durchaus nicht versteht. Auch ist das Bestreben, die Singstimme möglichst selbständig zu führen und vom Orchester nicht decken zu lassen, unverkennbar. Was die Aufführung anlangt, so lag jede der Solopartien in guten Händen und auch das Ensemble, sowie das von Kapellmeister Grosskopf sorgfältig geleitete Orchester leistete fast durchaus sehr befriedigendes. Der Dichter-Komponist selbst, der bei dem jüngst verstorbenen Grazer A. Seydler und dann bei R. Bibl in Wien seine gründlichen Studien gemacht, sich überdies rühmen kann, ein Enkel des berühmten Kontrapunktisten Simon Sechter zu sein, wurde nach Schluss der Oper schier überschwänglich gefeiert.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Die Singakademie führte unter Leitung des Prof. Georg Schumann in der Karwoche die „Johannis"-Passion (14. April) und zweimal, am 16. und 17. April die „Matthäus"-Passion in würdevoller Weise auf. Der Verein hat die Werke so zu sagen in Erbpacht genommen, denn er erscheint damit alljährlich vor seinen Hörern. Unter diesen Umständen ist es so gut wie selbstverständlich, dass in der Wiedergabe der Chöre eine grosse Sicherheit herrscht und dass auch Verständnis für den geistigen Teil der Aufgabe bei den Singenden vorhanden ist. Die Soli in der Johannis-Passion sangen Frl. Eva Lessmann, Frau v. Kraus-Osborne, der Tenor Albert Junghlut (Evangelist), Dr. v. Kraus (Jesus) und der Bassist Fr. Lederer-Prina (Pilatus, Petrus), in der Matthäus-Passion die Damen Meta Geyer-Dierich und Frau v. Kraus-Osborne und die HH. Carl Dierich (Evangelist), Dr. Felix v. Kraus (Jesus), Herm. Weissenborn (Hoherpriester, Pilatus) und Schwendy (Petrus, Judas). Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient, den Orgelpart führte Hr. Musikdirektor Wiedemann mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. Erwähnt sei noch, das sämtliche Aufführungen vor ausverkauftem Saale stattfanden.

Der dieswinterliche Zyklus der Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle fand am 18. April mit dem von Hrn. Kapellmeister Rob. Laugs geleiteten zehnten Abend seinen Abschluss. Alter Gepflogenheit gemäss bildete Beethovens gewaltige „Neunte" den Ausklang; Cherubinis „Anacreon"-Ouvertüre und die Esdur-Symphonie von Mozart füllten den ersten Teil des Programms. Mozarts Esdur-Symphonie gehört nicht zu den Günstlingen unserer Konzertdirigenten und erscheint nur selten auf den Programmen unserer grossen Orchesterkonzerte. Um so grösser ist die Freude, das Werk einmal in so vortrefflicher Ausführung zu hören, wie ihm diesmal seitens der Königl. Kapelle zuteil wurde. Das schöne, stimmungsvolle Andante wird man selten in so idealer Klangschönheit wiedergeben hören, und in den übrigen Sätzen kam namentlich der frische, graziöse Humor, den der Meister hier entfaltet, zu überzeugendem Ausdruck. Auch Beethovens Riesenwerk fand eine im grossen und ganzen treffliche Wiedergabe. Von bester Wirkung war namentlich der Vortrag des Scherzos, das mit ausserordentlicher rhythmischer Verve gespielt wurde. Das Soloquartett war diesmal mit den Damen Frieda Hempel und Frau Kammersängerin Marie Götze, sowie den Herren Walter Kirchhof und Baptist Hoffmann sehr gut besetz, und um den chorischen Teil des Schlusssatzes bemühte sich wie immer der Königl. Opernchor in gewohnter erfolgreicher Weise. — Manche wertvolle und anregende neue Komposition, manche edle Gabe ist auch in diesem Zyklus der Symphonie-Abende uns beschert worden. Und wie immer waren Dirigent und Orchester mit peinlichster musikalischer Sorgfalt, mit hellem Verständnis und geistigem Schwung am Werke. Das Vorzügliche, das hier geleistet worden, hat auch das Publikum durch regen Besuch der Konzerte und reichlichen Beifall anerkannt.

Adolf Schultze.

Braunschweig, den 10. April.

Gegen Ende des Winters drängen sich hier die Konzerte in beängstigender Weise, weil dann die vielen Vereine über ihre Tätigkeit öffentlich Rechenschaft ablegen wollen; das allgemeine Urteil war diesmal günstiger als je, die Dirigenten hatten fleissig und sorgfältig gearbeitet, zeigten auch in der Wahl der Solisten fast durchweg eine glückliche Hand. Allgemeineres Interesse beanspruchten der Chorgesangverein („Heilige Elisabeth" v. Liszt), der Schradersche a cappella-Chor, die Liedertafel usw. Das „Nordische Vokal-Trio" der hiesigen Geschwister Koch, das überall verdiente Anerkennung fand, brachte seine Spezialität, Werke nordischer Tondichter, zu vollendeter Wiedergabe; Professor Schmidt-Lindner-München steuerte Klavierkompositionen der Jung-Münchener Schule (L. Thuille, Beer-Walbrunn und Braunfels) erfolgreich bei. Direktor Wegmann schloss die populären Konzerte mit einem Reger-Abende; der Leipziger Meister fand hier ausserordentlich freundliche Aufnahme, mit Frl. Ehlers (Lieder) Hoffmann (Vierhändige Variationen über ein Thema von Beethoven) und Kammermusikus Wachsmuth (Suite für Geige und Klavier im alten Stile) vermittelte er eine charakteristische Wiedergabe seiner Werke, gewann deshalb für dieselben sicherlich manchen Hörer, der ihnen bis jetzt teilnahmslos gegenüberstand. Der Verein für Kammermusik (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Beiler, Kammermusiker Vigmer und Meyer) krönten den diesjährigen Zyklus mit dem Klaviertrio (op. 26) von Dvorak, dem Streichquartett (op. 59, No. 3) von Beethoven und dem Forellenquintett von Schubert (Kontrabass: Herr Anger) in unübertrefflicher Weise. Diese Woche schliessen die Konservatorien und Orchestervereine der städtischen Oberrealschule bezw. des Wilhelm-Gymnasiums mit den letzten öffentlichen Aufführungen, dann geht es frischen Mutes dem winkenden Frühling entgegen.

Ernst Stier.

Bremen.

Über den ersten Teil des 8. philharmonischen Konzertes am 4. Februar, die Aufführung von Otto Naumanns „Der Tod und die Mutter", ist bereits in Nr. 11 d. Jahrg. berichtet worden. Der zweite Teil des Programms brachte Brahms' „Schicksalslied", eine Arie aus „Semele" von Händel und zum Schluss die Akademische Festouvertüre von Brahms. Die Händelsche Arie gab Frau Altmann-Kuntz Gelegenheit, ihre vortreffliche Beherrschung der Koloratur und ihre feine Charakterisierungsgabe besser zu zeigen, als es in der Rolle der Grabfrau in dem Naumannschen Werke möglich war.

Auch die folgenden philharmonischen Konzerte wurden sämtlich von Prof. Panzner geleitet.

Im 9. Konzerte (18. Februar) wurde im ersten Teile des 60. Todestages von Felix Mendelssohn-Bartholdy noch nachträglich gedacht durch Aufführung seiner A moll-Symphonie. Als Solist führte sich der Violinvirtuose Hr. Joan Manén in vorteilhaftester Weise ein. Was er als Techniker leistet, zeigte er in einem Virtuosenstück von Palloffen: Introduktion, Andante und Variationen über ein Thema von Tartini, für Violine mit Orchesterbegleitung, in welchem er die schwierigsten Griff- und Stricharten, weit ausgedehnte einfache und doppelte Flageolettgänge, kühne Pizzicato-Sprünge usw. mit verblüffender Sicherheit vorführte. Dass er aber auch wirklicher Künstler ist, bewies er in dem seelenvollen Vortrage des Mozartschen Violinkonzertes in Ddur, op. 121. Fiel in dem ersten und dritten Satze die wundervolle Klarheit und Schlichtheit seines Spieles auf, wie sie dem Stile dieser durchaus innerlichen Musik angemessen ist, so in dem Andante die Weichheit seines Tones und das Einschmeichelnde seiner Cantilene. — Der zweite Teil desselben Konzertes galt dem Andenken R. Wagners. Die Gegenüberstellung der kürzlich herausgegebenen Ouvertüre zu „Christoph Columbus" und des Vorspieles zu den „Meistersingern von Nürnberg" gab ein drastisches Abbild seiner künstlerischen Entwicklung von unbedeutenden Anfängen zu den höchsten Höhen der Meisterschaft.

Dem 9. Konzert folgte am 25. Februar das Konzert zugunsten der Pensions-Anstalt des Bremischen Theater- und Konzert-Orchesters. Wie seit einer Reihe von Jahren war dieses Konzert auch diesmal ausschliesslich R. Wagner gewidmet, wodurch ihm von vornherein eine gewisse Einheitlichkeit gesichert war. Das Programm knüpfte unmittelbar an den zweiten Teil des voraufgegangenen Konzertes an, indem es als erste Nummern die drei anderen ausgegrabenen Jugendwerke, die „Polonia"-, „König Enzio"- und „Rule Britannia"-Ouvertüre aufwies, die wie die Ouvertüre zu „Christoph Columbus" wesentlich rein historisches Interesse haben und bei aller Geschicklichkeit in der Verwendung der äusseren Mittel doch noch kaum Ansätze zeigen zu dem musikalischen Gedankenreichtum seiner späteren Werke. Dieser Gegensatz konnte kaum besser zum Ausdruck kommen als dadurch, dass auf die Jugendwerke das „Siegfried-Idyll" folgte. Ihm schlossen sich an das „Waldweben", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" und die „Tannhäuser"-Ouvertüre.

Das 10. Konzert am 3. März eröffnete das Orchester mit der Symphonie „Harold in Italien" von Berlioz, ohne dam itmehr als äusserliche Wirkung zu erzielen. Hr. van der Bruyn spielte die Solobratsche mit anerkennenswertem Geschick. — Hernach folgten Cherubinis Entr'acte und Balletmusik aus der Oper „Ali Baba"; schöngeformte, deutlich die akademische Gemessenheit seiner Kunstrichtung verratende Musikstücke, die uns mehr Achtung als lebendige Anteilnahme abnötigte. Beethovens Egmont-Ouvertüre bildete den glänzenden Abschluss dieses Abends. — Eine willkommene Abwechselung boten die Vorträge von Frl. Tilly Koenen (Lieder von Schubert und Brahms). Zwar kamen von ihren oft gerühmten Vorzügen in dem grossen Saale der feine, beseelte Ausdruck, den sie ihren Darbietungen zu geben weiss, weniger zur Geltung als der Reiz

ihrer sonoren, in allen Lagen leicht ansprechenden; durch Klangfülle ausgezeichneten Stimme; aber auch so erzielte sie einen bedeutenden Erfolg, namentlich mit Schuberts „Allmacht".

Das 11. Konzert am 24. März brachte als Novität die symphonische Phantasie für grosses Orchester, Orgel, Tenorsolo und Chortenor von Volkmar Andreae. Das Werk benutzt als Unterlage eine sehr schöne Dichtung von Walter Schädelin: „Schwermut — Entrückung — Vision". Den Stimmungen dieses Gedichtes weiss der Verfasser vortrefflichen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Das Tenorsolo bildet den Schlussstein der ganzen Stimmungsreihe. Mit diesem, welches sich andauernd in hohen Lagen bewegt und an den Sänger bedeutende Anforderungen stellt, sucht sich Hr. Baum vom Bremer Stadttheater so gut wie möglich abzufinden. Im ganzen vermochte das Werk wohl zu fesseln und erzielte einen nicht unbedeutenden Erfolg. — Das zweite Orchesterwerk dieses Abends war die Cmoll-Symphonie von Fr. Schubert. — Als Solistin trat Frl. Ella Jonas mit dem Bmoll-Klavierkonzert von P. Tschaikowsky (mit Orchesterbegleitung) hervor. Die junge Künstlerin erwies sich allen diesen Schwierigkeiten durchaus gewachsen, spielte die Allegro-Sätze mit erstaunlicher Kraft und Elastizität und verhalf ihnen durch klaren, fein abwägenden und temperamentvollen Vortrag zu voller Wirkung, während sie im Mittelsatze durch die duftige, poetisch empfundene Tongebung und die saubere Darstellung des musikalischen Beiwerkes entzückte.

Das 12. Konzert wurde mit Mozarts Ddur-Symphonie Nr. 38 eröffnet, jener ewig jungen Tondichtung, welche ihren drei berühmten jüngeren Schwestern kaum nachsteht. Ihre bei allem Ernste so lieblich sich entfaltende Anmut, verbunden mit einer wahrhaft grossartigen inneren Hoheit und schlichten Grösse, kam in der vortrefflichen Wiedergabe zu glänzender Erscheinung. Frau Anna Stronck-Kappel fand Gelegenheit, in der Szene und Arie „Ah! Perfido" von Beethoven sich als eine tüchtige Künstlerin bei uns einzuführen. Ihre angenehme, umfangreiche, gut ausgeglichene und nur in den höchsten Lagen etwas gezwungen klingende Stimme, ein wohl durchdachter, nur etwas kühler Vortrag trugen ihr lebhaften Beifall ein. Den Schluss dieses und damit der ganzen Reihe der dieswinterlichen Philharmonischen Konzerte bildete, wie seit neun Jahren regelmässig, Beethovens allgewaltige „Neunte", vom Publikum mit demselben warmen Interesse wie sonst aufgenommen. Für das Soloquartett traten mit gutem Gelingen Frau Anna Stronck-Kappel, Frau Iduna Walter-Choinanus und die Herren Anton Kohmann und Franz Fitzan ein. Die Huldigungen aber, welche Hrn. Prof. Panzner am Schluss dargebracht wurden, gingen offenbar nicht nur aus dem Eindruck des eben Gehörten hervor, sondern bedeuteten gleichzeitig eine Anerkennung für alle die wertvollen Gaben, welche er uns während der nun abgelaufenen Saison beschert hat.

Dr. R. Loose.

Breslau.

Die Konzertsaison ist vorübergerauscht. Nur einzelne verspätete Künstlerkonzerte erinnern noch an den vergangenen Winter, der an musikalischen Genüssen reicher denn alle seine Vorgänger war. Indem ich mir noch über die letzten Ereignisse der Saison einen Rückblick gestatte, beginne ich wie gewöhnlich mit dem Orchesterverein, der an seinem IX. Abende mit der tonschön und in feinster dynamischer Schattierung vorgetragenen italienischen Symphonie von Mendelssohn anfing und mit einer schwungvollen, in den einzelnen Bildern plastisch herausgearbeiteten Wiedergabe des Heldenlebens von Strauss endete. Zwischen die beiden Antipoden hatte Dr. Dohrn Beethoven gestellt, dessen Violinkonzert von Professor Halir mit sehr schönem Tone, aber infolge der allzu häufigen Portamenti etwas zu weichlich gespielt wurde. Auch im folgenden Abonnements-Konzerte hatte Richard II. mit den lustigen Streichen Till Eulenspiegels das letzte Wort. Der Charakter des Abends wurde aber durch Brahms Ddur-Symphonie bestimmt, der das Dmoll-Konzert von Mozart (Köchel Nr. 466), von Artur Schnabel geradezu ideal gespielt, folgte. Das letzte der 12 Abonnements-Konzerte brachte seinen Zuhörern eine kleine Enttäuschung. Es erschien als Solistin nicht Frau Nast aus Dresden, wie angekündigt worden war, sondern Frau Therese Behr, ein allerdings vortrefflicher Ersatz, aber dem Publikum doch schon gut bekannt; das Orchester glänzte mit einer ausserordentlich temperamentvollen Vorführung der „Tannhäuser"-Ouvertüre, der Dr. Dohrn das zur Pariser Ausgabe des „Tannhäuser" nachkomponierte farbenprächtige Bacchanale folgen liess. Zu einem hochinteressanten Abende gestaltete sich das Benefizkonzert für die Unterstützungskasse der Orchestervereinskapelle, da man Schumanns „Manfred", von Wüllner in der Titelrolle verkörpert, aufs Programm gestellt hatte. An der von Dohrn geleiteten Aufführung, die einen künstlerisch wie pekuniär gleich bedeutenden Erfolg zeitigte, beteiligte sich die Singakademie, welche ihren grossen Tag mit einer konzertmässigen Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Cornelius hatte. Leider war es nicht möglich gewesen, das Notenmaterial nach der Originalpartitur zu beschaffen, sodass der Aufführung die vom Theater her bereits bekannte Bearbeitung von Mottl und Levy zugrunde gelegt werden musste. Der Eindruck, den das entzückende musikalische Lustspiel beim Publikum hervorrief, war ein gewaltiger, ein unverhältnismässig stärkerer als im Theater. Es lag das zum Teil an den Chören, die von der Singakademie unter Dohrns espritvoller Leitung in üppiger Fülle und mit berauschendem Wohlklange exekutiert wurden. Den Löwenanteil am Erfolge durfte aber der Berliner Meistersänger Professor Messchaert für sich in Anspruch nehmen. Er zeichnete den eitlen Prahlhans und unermüdlichen Schwätzer der Titelrolle mit einfachen Strichen und doch mit unwiderstehlicher Komik und sang die Partie, wie man eben nur im Konzertsaale und da auch nur in besonders glücklichen Stunden singen hört. Eine sehr tüchtige Leistung bot auch Jaques Urlus als Nureddin. Am Karfreitage führte die Singakademie Bachs Johannespassion in stilvoller Auffassung und klangschöner, stimmungsreicher Ausführung vor. Die Gesangssoli waren bei den Damen Iduna Walter-Choinanus und Erler, sowie den Herren Otto Süsse und Emil Pinks vorzüglich aufgehoben. — Von den beiden letzten Kammermusik-Abenden des Orchestervereins erfreute sich der fünfte eines besonderen Interesses, weil Professor Robert Kahn eigens aus Berlin gekommen war, um zwei seiner Werke, das schön gearbeitete, in den Mittelsätzen warm ansprechende Klavierquartett in Cmoll und die noch im Manuskript vorliegenden Tonbilder für Viola und Klavier vorzuführen. Es sind vier im Charakter von einander abweichende Stücke sehr einfacher Struktur, die das Streichinstrument beinahe übrig machen, da das Klavier die Melodie fast ununterbrochen mitführt. Da ihnen ein gewisser Stimmungsgehalt nicht abgesprochen werden kann, hinterliessen sie einen freundlichen Eindruck. Einen erlesenen Genuss bereitete die unter dem Namen „Société de Concerts d'Instruments Anciens" bekannte Pariser Kammermusik-Vereinigung mit ihren ebenso eigenartigen wie reizvollen Vorträgen.

Der Bohnsche Gesangverein hatte sich als Thema für das 3. historische Konzert die Musikpflege im Zeitalter der Königin Elisabeth von England gestellt. Des Schwergewicht legte Professor Bohn auf das unbegleitete mehrstimmige Lied, das Madrigal, von dem mehrere Prachtnummern zur Ausführung kamen. Selbstverständlich fand daneben auch das einstimmige, von der Laute und der Bassviola (Klavier und Cello) begleitete Lied genügende Beachtung. Im vierten und gleichzeitig letzten seiner historischen Konzerte unternahm Professor Bohn mit seinen Zuhörern eine musikalische Rundreise durch ganz Europa. Auf jeder Station wurde die Nationalhymne des betreffenden Volkes angestimmt. Die Aufstellung des Programms war mit ausserordentlichen Schwierigkeiten verknüpft; denn es handelte sich nicht bloss darum, authentische Notierungen der Texte und Melodien zu erlangen, sondern es wurde auch notwendig, das eingegangene Material einer sachkundigen Bearbeitung zu unterziehen, mit einem Worte: konzertfähig zu machen. Chor und Solisten hatten noch ein übriges getan und so fleissig studiert, dass nahezu alle Hymnen in der Originalsprache gesungen werden konnten. Professor Bohn darf mit seinem Vereine auf diesen Saisonabschluss als auf einen besonders ehrenvollen zurückblicken.

Einen glänzenden Verlauf nahm das Konzert des unter Leitung des Rektors Hugo Fiebig stehenden Spitzerschen Männergesangvereins.

Unter den zahlreichen Solistenkonzerten hatten sich die Liederabende der Damen Culp und Dessoir des stärksten Zuspruches zu erfreuen. Und mit Recht. Die Pianisten Sliwinski, Hinze-Reinhold und Lambrino mussten sich mit den vor einer schwachen Besucherzahl errungenen künstlerischen Erfolgen begnügen. Nicht besser erging es den Künstlerduos Wittenberg-Reimers, Certani-Calzin, Sarasate-Marx, Petschnikoff-Reinhold u. a. Einer, der immer volle Häuser hat, so oft er kommt, ist Sven Scholander. Anderwärts wird es wohl auch so sein.

Paul Werner.

Dessau.

Im VII. Hofkapellkonzert (2. März) vereinten sich die Singakademie mit der Hofkapelle zu einer Aufführung von August Klughardts Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“. Die Solopartien vertraten Herr Nietan, Herr Rudolf von Milde, Frau Feuge, Frau Schultze und Frl. Wünsche. Die Wiedergabe wies vieles Schöne auf, und doch fehlte die Hauptsache: der starke Impuls, die echte Begeisterung, die im letzten Grunde für ein rechtes Vollgelingen die Gewähr bietet. Das VII. Konzert (6. April) wurde durch eine vorzügliche Aufführung von Mozarts G moll-Symphonie eingeleitet. Als Novität erschien Mozarts Violinkonzert No. 7 (D dur). Und in welch entzückender Art hat es Alexander Petschnikoff auf seinem prächtigen Instrumente gespielt. Mit seiner eminenten Technik, seinem bestrickenden, süssen Ton und seinem ausgeprägten Stilgefühl für Mozartsche Eigenart bot er uns das Werk in künstlerischer Vollreife. Seine brillante Virtuosität stellte der Künstler auch in den Dienst zweier aus dem Manuskript gespielter „Skizzen aus dem Orient“ für Violine und Orchester von dem jungen Frankfurter Komponisten Hermann Zilcher. Beide — „Gesang eines Muezzin“ und „Tanz der Derwische“ — sind Stimmungsbilder, oder richtiger gesagt kleine dramatische Szenen, die sich besonders durch das farbenfreudige orientalische Kolorit auszeichnen. Tschaikowskys H moll-Symphonie beschloss, prächtig gespielt, das Konzert. Palmsonntagscharakter trug das IX. Konzert (12. April), das als Novität zunächst zwei Orchesterstücke von Alexander Ritter „Karfreitag und Fronleichnam“ aufwies. Die zweite Novität war Franz Liszts wundervoll erhabener XIII. Psalm für Tenor-Solo, Chor und Orchester. All seine reichen Schönheiten stellte Herr Hofkapellmeister Mikorey in das beste Licht und entflammte alle Ausführenden zu wahrhaft impulsiver Begeisterung. Das schwierige Tenor-Solo sang Herr Nietan musikalisch sehr sicher, mit schönem Vortrag und innigem Empfinden, die Chöre zeichneten sich durch Reinheit der Intonation, wirkungsvollen Chorklang, mustergültige Deklamation, reiche Nüanzierung und tiefen Gefühlsausdruck vorteilhaft aus, und das Orchester spielte seinen Part in hohem Masse lobenswert. Liszts symphonische Dichtung „Orpheus“ sowie das „Vorspiel“ und der „Karfreitagszauber“ aus Wagners „Parsifal“ vervollständigten das Programm. Das X. Abonnements-Konzert bildete am 4. Mai den Schluss der Saison. Nach Glucks Ouvertüre zu „Alceste“ sang Frl. Klara Erler-Berlin Rameaus Arie „Rossignols amoureux“ aus „Hippolyte et Aricie“ und, von Herrn Hofkapellmeister Mikorey am Flügel feinsinnig begleitet, vier Lieder von Schumann, Wolf, Grieg und Pfitzner mit geschmackvollem Vortrag. Hervorragender Wiedergabe erfreute sich Beethovens „Pastorale“, ja es gewährte einen geradezu erhebenden Genuss, solch abgeklärter Kunst der Reproduzierenden zu lauschen. Am VI. und letzten Kammermusikabend (30. März) „zum ersten Male“ das D dur-Streichquartett Alexander Borodins, ein Werk, in dem sich der Komponist als feinempfindende, mit ausgesprochenen Sinn für Klangschönheit begabte Künstlernatur erweist, die starke Beachtung verdient. Einen vorteilhaften Eindruck hinterliess auch Wolf-Ferraris Klavierquintett Desdur, op. 6. Der Vollständigkeit wegen seien noch ein Konzert zum besten des Hoftheaterpensionsfonds, das am 12. März im „Tivoli“ mit buntem Programm stattfand, dann ein Liederabend des Frl. Julia Exter (2. April), ein Klavierabend Frl. von Gahains (beide im Krystallpalast) und die 58. Motette des Gemischten Chores der Johanniskirche mit Frl. Bonomi aus Berlin (Sopran) als Solistin registriert.

Ernst Hamann.

Freiburg i. B., Anfang April.

Das Meer der Konzerte zeigte seit meinem letzten Berichte auffallende Stille. Nur einige Wellen warf es, dafür waren diese um so mächtiger. Lilli Lehmanns hohe Gesangskunst bekamen wir auch hier, fast an den Grenzen des Reichs zu spüren. Das Haus, wo sie sang, war reich besetzt, ihre Gaben eindringlich, mochte sie nun Schubert, Schumann, Strauss oder Loewe singen. Eine etwas übertriebene Mimik wollte dem Feinfühligeren im Konzertsaal nicht so ganz gefallen; glücklicherweise trübte das die Wirkung ihrer Kunst beim Publikum nicht. Die zweite grosse Beifallswoge verursachten die über jedes Lob erhabenen Böhmen. Das Quartett von Haydn mit der Kaiserhymne, Beethovens A dur op. 18, V und Schuberts D moll-Quartett begeisterten für das vollkommene, nicht zu überbietende Ensemblespiel dieser Genossenschaft. Liebenswürdige Liedergaben spendete am gleichen Abend zwischenhinein Eva Lessmann mit ihrer sympathischen, ruhigen Stimme. Der Zyklus von Klavierabenden Koszalskis versetzte die Zuhörer ebenfalls in Bewunderung. Die Programme sind zur Aufzählung zu umfangreich. Neben trefflichen Darbietungen von Beethoven (Sonaten op. 53, 31, I und II) und Schumann (Carneval, famos) überschütteten uns die Chopinvorträge, namentlich die Serie von 15 Préludes, mit einer Fülle von Poesie, mit dem besonderen Reiz echt polnischen Cachets. Der Pianist, der ja auch Opern schreibt, hat jüngst einen gefälligen und sicherlich nicht undramatischen Einakter „Die Sühne“ herausgegeben. Von leichterer Ware, aber stets willkommen sind Sven Scholanders drastische Bardengesänge. In den feineren Andeutungen französischer Chansons fühlt man sich immerhin mehr in der Kunstsphäre als angesichts der derben deutschen Volksstücke. Herz und Ohr erfreute dann der Meister der Sprache, Ernst von Possart mit einem Wilhelm Buschabend.

Das 5. städtische Symphoniekonzert brachte Bruckners schöne 3. Symphonie, Berlioz Fee Mab und Draesekes charaktervolle Gudrun-Ouvertüre. Das 6. Haydns Militärsymphonie und Strauss' Don Juan nebst Mendelssohns Trompetenouvertüre. Bei Bruckner, Berlioz und Strauss bemerkte man an der recht guten Wiedergabe die persönliche, tiefere Anteilnahme des Dirigenten Herrn Kapellmeister Starke. Als Solisten bekamen wir den Baritonisten Alexander Heinemann mit seinen langen Löwe-Balladen und die glänzende Hofopernsängerin Hempel zu hören. Schmelz und Reinheit der Stimme, Flüssigkeit und Geschmack im Vortrag ihrer kolorierten Gesänge verdienen höchstes Lob.

Die Vereine waren ebenfalls tätig. Der Musikverein gewährte uns Brahms-Hölderlins Schicksalslied leider mit dem Militärorchester. Musikdirektor Adam, der Leiter des Vereins bewährte sich als tüchtiger Komponist mit einem Konzert für 2 Klaviere (vorgetragen mit Frau Adam), in welchem ausgezeichnete melodische Einfälle das konzertierende Element des „Konzertes“ glücklich beherrschen. Der eifrige Oratorienverein unter Musikdirektor Carl Beines brachte Schumanns Paradies und die Peri mit der Dietz-Frankfurt in schöner Weise heraus.

Die selbständigen einheimischen Künstler bemühten sich ebenfalls um Anerkennung. Die Komponisten Julius Weismann und Carl Beines vermittelten unter eigener Begleitung ihre Lieder durch Frl. Ella Becht (Beines Lieder) und Herrn Tenorist Sattler (Weismanns Lieder). In Weismanns Lyrik ist viel Profil und lebendiges Leben, ebenso wie in den Klavierstücken op. 17 und den symphonischen Variationen über ein eigenes Thema, die der Komponist ebenfalls persönlich vortrug.

Je einen Klavierabend gaben Carlo del Grande, der hiesige Konservatoriumsdirektor, und Frau Helene Thomas-San-Galli. Del Grande widmete sich ganz Chopin und mit gutem Erfolg. Der Klavierabend von Frau Thomas-San-Galli umfasste Piecen von Bach, Scarlatti, Händel, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Brahms und Beethoven, wovon Brahms H moll-Capriccio und Ballade Esdur op. 119 zu den seltener gehörten Stücken zählen. Über die Ausführung will ich mich nicht aussprechen, weil die Pianistin ständig als Partnerin bei Klavierensembles beim Süddeutschen Streichquartett mitwirkt, dem Schreiber selbst angehört.

Im letzten diesjährigen Kammermusikabend des Süddeutschen Streichquartetts wurden durch die Herren Rudolf Weber, Dr. Thomas und Th. Jackson nebst Frau Thomas San-Galli Beethovens Esdur-Trio op. 70, II, Brahms C moll-Klavierquartett op. 60 und Regers Streichtrio A moll op. 77b aufgeführt und beifällig aufgenommen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Halle.

Die Uraufführung der dreiaktigen Oper „Gouverneur und Müller“ von Alfred Ernst am hiesigen Stadttheater brachte dem Komponisten einen hübschen Erfolg ein, dem er aber am besten keine allzu grosse Bedeutung beimisst, er könnte sonst, falls sich wirklich noch eine zweite Bühne zur Aufführung seines Erstlingswerkes bereitfinden sollte, vielleicht arg enttäuscht werden. Dem Sujet der Oper liegt die Erzählung de Alarcón zugrunde, aus der auch Frau Mayreder den Stoff zu Hugo Wolfs „Corregidor“ geschöpft hat, und so kommt es, dass die Libretti der beiden Opern eine grosse Ähnlichkeit mit einander aufweisen. Die Musik Ernsts entbehrt der Stileinheit und der Originalität, und nicht selten steht die Musik mit den Vorgängen auf der Bühne gar nicht im Einklang. Der erste Akt ist ganz Operette. In ihm wechseln Walzer, Polonaise, Marsch und Ländler à la Koschat mit einander ab, und der Gouverneur

von Sevilla — bei Wolf der Corregidor — kommt hier und im folgenden aus den Conpletton garnicht heraus. Im zweiten Akt steht der Komponist auf einem etwas höheren Niveau als im ersten. So verdient schon gleich das Vorspiel mit der schönen Verwendung von Violoncello und Harfe hervorgehoben zu werden, und recht stimmungsvoll ist auch ein Lied der Frasquita mit Wagners „Schmerzen" als Einleitung. Auch sonst sind, wie im ersten Akt, so auch im zweiten Anklänge an andere Komponisten nicht selten. Der Eingangschor des dritten Aktes ist recht nett erfunden; im übrigen liebäugelt der Komponist aber auch hier unausgesetzt mit der Wiener Operette. Das Finale ist übermässig lang geraten, und wie hier, so hätte der Rotstift auch noch an vielen andern Stellen in Aktion treten können, ohne dass der Komponist dabei genötigt gewesen wäre, eigene Gedanken aufzugeben. Um die Aufführung, die von ½8—11 dauerte, machten sich Frl. Alice von Boer und die Herren Fritz Gruselli und Albert Aumann besonders verdient. Der Komponist dirigierte sein Werk selbst.

Max Puttmann.

Hamburg.

Fiedlers Abschied von der Philharmonie! (30. März. Es war eine prächtige, durch keinen Misslaut getrübte Aufführung der „Neunten" von Beethoven, mit der Max Fiedler seine am 24. Oktober 1904 begonnene Wirksamkeit als Leiter unseres vornehmsten Konzertinstituts beschloss, eine Tätigkeit, die ohne Ausnahme nur Gediegenes und Wertvolles gebracht und damit wesentlich unsere öffentliche Musikpflege gefördert hatte. Herrlich geschmückt war das Podium, reich waren die Ovationen die dem hochverdienten Künstler nach Beendigung der Aufführung zuteil wurden. „Ich sage auf Wiedersehen" dies war das Schlusswort, in dem Fiedler den vielen Getreuen seinen Dank aussprach. Was wir an Fiedler verlieren, das wird erst dann recht empfunden werden, wenn andere Künstler für die nächste Saison ihn zu vertreten haben. Zu begreifen ist es, dass der Dirigent infolge der vielen Nörgeleien einstweilen dem Rufe nach Boston gefolgt ist, ebenso klar ist es, dass man ihn bald wieder herbeisehnen wird. — Der „Neunten" gingen an diesem Abend die „Maurerische Trauermusik" von Mozart und Beethovens „Achte" in gleichfalls trefflicher Ausführung voran. Man hatte die Trauermusik zum Gedächtnis an weiland Magnificenz Bürgermeister Dr. Mönckeberg gewählt. Selten, eigentlich nie habe ich Beethovens „Neunte", sowohl in ihren instrumentalen Sätzen, wie im Chorfinale in gleicher Vollendung gehört. Der Chor hatte sich in grosser Zahl aus den verschiedenen Vereinen rekrutiert. Jeder war gern dem Rufe zur Wiedergabe des Riesenwerkes unter Fiedler gefolgt, mit einer Begeisterung, die es dem Dirigenten wie früher so oft ermöglichte, das Grosszügige der gewaltigen Schöpfung einheitlich künstlerisch zu verdeutlichen. Bewunderungswürdig war die Leistung des Chors, prächtig die des Orchesters. Das Soloquartett bestand aus dem Ehepaar Hellmrich, der Sopranistin Frau E. Bellwidt und des Herrn A. Kohmann. — Tags darauf beschloss Herr Paul Meder, der Organist an St. Petri, den 11. Zyklus seiner in jedem Winter stattfindenden 12 Kirchenkonzerte. Die energische Tatkraft und verdienstvollen Bestrebungen, ausschliesslich Gediegenes auf dem Gebiete der Orgelkomposition mit und ohne Begleitung, des Solo- und Chorgesangs und des Solo für andere Instrumente unter Mitwirkung einheimischer Kräfte darzubieten und auch dabei die besten Novitäten zu berücksichtigen, verdient an dieser Stelle ein aufrichtiges Wort wärmsten Dankes. Haben sich doch Meders Konzerte, angeordnet von der Kirchenbehörde, von jeher zahlreicher Teilnahme zu erfreuen. Mit der Kunst eines gediegenen Orgelspiels vereinigt der verdienstvolle Künstler eine die eigenen Leistungen betreffende Zurückhaltung, eine Bescheidenheit, der man heute verhältnismässig selten begegnet. — Das Schlusskonzert des „Altonaer Streichorchester-Vereins" gestaltete sich zu einem die Gemüter erhebenden Feste, zunächst durch das Wiedererscheinen Prof. Marteaus, der mit ausgereifter Kunst das Beethovensche Konzert und als Zugabe einen Solosatz von Bach unter enthusiastischer Aufnahme spielte. Dies 31. Konzert wurde als Beginn einer neuen Ära des seit zehn Jahren unter Bignell stehenden Instituts zu einer besonderen Feier, an der sich die gesamte Kunstwelt Altona-Hamburgs beteiligte. Eingeleitet wurde der genussreiche Abend durch eine wohlgelungene Ausführung der „Ersten" von Brahms, beschlossen mit Beethovens Ouvertüre zu „Leonore" (III). Der Dirigent und Marteau wurden reich durch Ovationen ausgezeichnet. Dem Programm des Konzerts war eine Festschrift mit Resümee der 30 voraufgegangenen Aufführungen beigegeben. — Prof. Arthur Nikisch verabschiedete sich für diese Saison am 3. April mit einem interessanten Beethoven-Wagner-Konzert, dessen künstlerischer Schwerpunkt in einer impulsiv wirkenden Wiedergabe des Bacchanal aus „Tannhäuser" Pariser Bearbeitung) ruhte. — Eine hochinteressante Matinee veranstaltete der „Verein Altonaer Kunstfreunde" zu Ehren Carl Reineckes am 5. April. Der hochbetagte im 84. Lebensjahre stehende Meister war der ihm gewordenen Einladung in liebenswürdiger Weise gefolgt und erschien (wie bei fast jeder früheren Gelegenheit in Hamburg) mit einer seiner neuesten Schöpfungen. Es war diesmal die eben entstandene noch ungedruckte „Fantasie für 2 Klaviere und Orchester", deren schwungvolle in den Prinzipalstimmen vom Komponisten im Verein mit Herrn Professor von Holten dargebotene Wiedergabe, unterstützt vom Orchester des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde" unter Fiedlers Leitung, reichen wohlverdienten Beifall hervorrief. Im Klavierspiel stand von Holten, der auch bei früherer Gelegenheit mehrfach mit Reinecke zusammengewirkt, auf künstlerisch ebenbürtiger Höhe mit dem Tondichter. Als Solostücke spielte Reinecke Mozarts Larghetto aus dem Krönungskonzert und ein B dur-Menuett Mozarts, beides in eigener Bearbeitung, als echter Mozart-Interpret in feinfühliger Weise. Die Matinee eröffnete Reineckes Ouvertüre zur Oper „König Manfred", in deren Ausführung Fiedler und das Orchester vereint das Beste gaben. Eine wertvolle Bereicherung erfuhr das Konzert durch die von Frau Hellmrich-Bratanitsch mit warmer Innigkeit und fertiger Gesangskunst vorgetragenen Reineckeschen Kompositionen „Das Hindumädchen" und in Liedern „Gebet", „Barbarazweige", „O süsse Mutter" und „Süh so". Namentlich das letzte der Lieder fand enthusiastische Aufnahme und wurde wiederholt. Herr Kammermusiker H. Kruse wurde für den Vortrag von Reineckes Konzertstück „Romanzero" für Violoncell und Orchester reich durch Applaus ausgezeichnet. —

Von weiteren Konzerten, die vor dem 12. April stattfanden, gedenke ich zunächst der zweiten Aufführung des „Kinderkreuzzugs" von Gabriel Pierné am 26. März unter Scheffler und des Konzertes zum besten der Pensionskasse des Orchesters des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde" am 7. April, das diesmal Herr Prof. Dr. Barth als Dirigent der Singakademie leitete. Für diese zuletzt genannte Aufführung, die sich der Wiederholung der Brahmsischen „Nänie" und ferner dem 114. Psalm von Mendelssohn, einer Serenade für 11 Soloinstrumente des Frankfurter Sekles und der C moll-Symphonie von Brahms zuwandte, war der Tag in der Konfirmationswoche ungünstig gewählt. Auch die Volkskonzerte, die in diesem Winter, eingerechnet der Aufführungen des Hamburger Lehrer-Gesangvereins, in grosser Zahl stattfinden, brachten viele ausgezeichnete Vorträge. So erschien in einem derselben unter Bandlers Leitung das Septett von Beethoven, ein anderes brachte unter Barth Haydns Symphonie Nr. 4 D dur, Berlioz „Römischer Carneval" und Wagners Vorspiel zu „Die Meistersinger", unterbrochen durch Gesangsvorträge des Tenoristen G. A. Walter (Berlin). Herrn Walters Gesang (Arie aus Haydns „Schöpfung" und Lieder von Brahms) litt bedenklich unter Kehllauten, wogegen der Vortrag, namentlich der von Frl. M. Jowien feinsinnig begleiteten Lieder, manches vorzügliche enthielt. — Höchst erfreulich war auch diesmal das Wiedererscheinen der Frau Frieda Kwast-Hodapp, die im zweiten Bignell-Abend, vereint mit dem Konzertgeber und Herrn Eisenberg Tschaikowskys gewaltiges A moll-Trio op. 50 in funkensprühender Weise vorführte. Das Konzert brachte noch ausser der Sonate von R. Strauss op. 18 eine zweite Violin-Sonate des auch bei uns sehr bevorzugten Max Reger. Dies op. 84, ein Musenkind jüngeren Datums, wurde mit Begeisterung zu Gehör gebracht, eine Begeisterung, die sich wohl nur auf die Interpreten erstreckte, denn das distinguierte Auditorium, in dem die ersten Kunstkräfte vertreten waren, konnte sich schwerlich für diese Komposition, die des Wunderlichen soviel enthält, erwärmen, und so galt der Beifall einzig allein der bis ins Detail abgeklärten geistvollen Darbietung. Der erste Satz mit seinen steten Modulationsschwankungen und Aneinanderhäufung von Phrasen erscheint mir am wenigsten geniessbar; besser geartet ist Satz II. Der Schwerpunkt fällt auf das Finale, ein Thema mit Variationen, in dem Regers Kombinationskunst zur Geltung kommt. Unter den Variationen ist es wie in so manchen ähnlichen Werken auch hier die Fuge, die am meisten interessiert.

Die Altonaer Singakademie (Prof. Woyrsch) beschloss am 11. April ihren diesjährigen Zyklus mit Händels „Messias" nach Chrysander-Seiffert in einer Aufführung, die choristisch bis auf einige zu unruhige Tempi Vortreffliches enthielt. Der

Chor, dessen Volumen von Jahr zu Jahr volltönender geworden, folgte dem Dirigenten mit ersichtlicher Hingabe, erfüllt von der Bedeutung des monumentalen Kunstwerkes. Seine Hauptwirkung erreichte er im „Hallelujah". Dem Orchester gebrach es sowohl bei der Begleitung der Chöre, wie namentlich bei der der Sologesänge an Finessen in der Detailarbeit. Durchaus gediegen und auch im Vortrag feinsinnig wurde das „Pastoral" dargeboten. Was den Sologesang betrifft, muss man auch hier wieder sein Bedauern darüber aussprechen, dass es heute kaum noch wirkliche Händel-Sänger gibt, denn mit Ausnahme des Tenoristen Herrn Paul Reimers, der zum Teil den künstlerischen Anforderungen entsprach, wurde nur Minderwertiges dargeboten. Die drei andern Solisten Frau Neugebauer-Ravoth, Frau Walter-Choinanus und Herr Vaterhaus sangen ausschliesslich ihrer Stimme zuliebe in dem Streben nach möglichst wirksamer Tongebung. Die Sopranistin, Frau Neugebauer-Ravoth, muss erst die keusche Reine der Händelschen Musik eingehend studieren und gründlich kennen lernen. Die entschieden ein ehrliches Streben beweisende Dame sang infolge zu grosser Absichtlichkeit fast alles zu hoch. Frau Walter-Choinanus scheint noch keine Ahnung zu haben, dass Händel nur innere Vorgänge in seinen Oratorien dem geistigen Auge vorführt. Noch weniger genügte der Gesang des Herrn Vaterhaus, dessen Wiedergabe der Basspartie bis auf einzelne, anscheinend glücklich getroffene Momente in der ersten Arie mehr den Charakter des Ausrufens oder Ausschreiens als den des wirklichen Singens hatte. Infolge dieser Art der Kundgebungen wirkte die Cdur-Arie, in der keine einzige Figur deutlich herauskam, höchst unerquicklich. Die Cembalo-Partie wurde von Herrn Organisten Brodersen sicher, aber mit zu schwachem Ton gegeben. An der Orgel sass unser trefflicher Paul Meder.

Prof. Emil Krause.

Köln, Mitte April.

Hauptstücke des 9. Gürzenich-Konzertz (18. Febr.) waren zwei Beethovensche Werke, die wir immer wieder freudig begrüssen: die von Fritz Steinbach in klarster Veranschaulichung ihres reichen gedanklichen, melodischen und musikpoetischen Inhalts glänzend interpretierte 7. Symphonie und das so gross angelegte, durch vielgestaltige Reize in seltenem Masse ausgezeichnete Violinkonzert (Ddur), das Fritz Kreisler hier zuletzt gespielt hat. Jetzt trat der Berliner Geiger Alfred Wittenberg mit vielem, vollberechtigten Erfolge dafür ein. Dass ein paar unreine und sonstige nicht schöne Striche unterliefen, ändert nichts an der Tatsache, dass man in diesem Joachim-Schüler einen Geiger von sehr bedeutender Technik, warmem, grossem Tone und sehr geläuterter, aller hier unzeitigen Tüftelei abholden Auffassung kennen lernte. Zwischen Beethoven und Beethoven hörte man eine symphonische Phantasie für grosses Orchester von Bernhard Scholz, dem seit langen Jahren als Direktor des Konservatoriums in Frankfurt segensreich wirkenden ausgezeichneten Musiker, der sich nunmehr von der öffentlichen, oder sagen wir lieber von der offiziellen Tätigkeit zurückziehen will. „Malinconia" nennt er seine ideen-schöne, in drei Abschnitte zerfallende Tonschöpfung, deren vornehme und wohllautreiche Art bedauern lassen kann, dass Scholz in diskreter Selbstbeschränkuug dem Werke einen grössern Umfang nicht geben wollte. Dem Titel entsprechend sind es vorwiegend Gedanken schwermütiger Natur, die uns in warmherziger, schlichter Beredsamkeit vielerlei sagen, und denen der Meister in einer stimmungsreichen, die Instrumente ausserordentlich gewählt behandelnden Tonsprache überzeugenden Ausdruck gibt. Echte, reine Musik! Sehr erfreulich war es, Bernhard Scholz in voller Frische am Dirigentenpulte sein Werk persönlich vorführen zu sehen, und dass unser Gürzenich-Publikum über die Tonschöpfung mit starkem Beifall und mehrfachem Hervorrufen des Komponisten quittierte, gereicht dem Geschmacke dieser in dem Punkte nicht immer zuverlässigen Hörerschaft zur Ehre. — In einem Gesange des alten Heldengedichts „Izduhar" ist geschildert, wie Istar, die babylonisch-assyrische Göttin des Venussterns und Tochter des Mondgottes Sin, ihre Schritte nach dem unwandelbaren Lande der Toten, nach deren Wohnung mit sieben Türen lenkt, wie sie auf diesem Wege von den sieben Wächtern ihres Schmuckes, wie ihren Hüllen beraubt wird und dann, nachdem sie die Lebenswasser genommen, den Sohn des Lebens, ihren jungen Geliebten befreit. Die einzelnen Abenteuer hat das Programm hier, wie es wohl überall der Fall sein wird, angegeben, um damit die als letzte Nummer des Abends aufgeführten „Istar" benannten symphonischen Variationen für grosses Orchester von Vincent d'Indy verständlich zu machen. Ich vermag nicht, die musikalische Lösung der von dem durch mehrfache andere Kompositionen bei uns bekannt gewordenen gestaltungskräftigen Tonsetzer übernommenen Aufgabe als gelungen zu betrachten. Die Erfindung d'Indys reichte nicht aus und so erscheinen uns, da er als schaffender Musiker unsere Phantasie zu wenig unterstützt, die einzelnen Bilder oder Geschehnisse nicht genügend glaubhaft geschildert. Natürlich bringt der Komponist manches sehr interessante Detail, und hervorragende klangliche Reize erzeugt namentlich seine virtuose Instrumentationsart. Eine wirkliche musikalische Illustrierung des Vorwurfs vermag ich indes, wie gesagt, in diesen Variationen nicht zu erblicken. Das Publikum schien an diesem Abend auch ein zweites Mal das Richtige zu treffen, denn es nahm dieses Werk recht kühl auf. Steinbach und das Orchester haben in sehr eindrucksvoller Ausführung den Variationen alle möglichen Chancen geboten. — Nun aber eine Frage. Wo blieb denn Richard Wagner, dessen 25. Todestag die ganze musikalische Welt durch Aufführungen ehrende Rechnung trug, in diesem Gürzenich-Konzert? Wagner, von dem in den sonstigen Abonnementskonzerten an dieser Stelle im Laufe langer Jahre so viel und so oft gänzlich deplaziert Opernbruchstücke gebracht wurden! Dem Sänger X oder der Sängerin Y zuliebe liess man sich jederzeit bereit finden, Szenen und Duette, Arien und ganze grössere Teile Wagnerscher Werke aus dem Bühnenrahmen heraus in den Konzertsaal zu zerren, seine Ouvertüren werden beständig gemacht und man weiss ja, dass er immer dem Dirigenten den Dank des Publikums einträgt. Wollte die Konzertgesellschaft durch die auffällige Wagner-Abstinenz gerade im Anschlusse an den jetzigen Gedenktag der Einsicht, dass man dem dramatischen Tonsetzer im Gürzenich allzu oft tönendes Unrecht getan hat, zerknirscht schweigenden Ausdruck geben?

Im 10. Gürzenich-Konzert (17. März) liess Steinbach dem Requiem von Berlioz unter ausgiebigster Entfaltung von vier Blechorchestern eine ausgezeichnete Aufführung angedeihen, die dem hochinteressanten, in vielen Einzelheiten packenden, auf anderen Strecken dann wieder einigermassen äusserlich und in seinen Effekten erkünstelt anmutenden Werke von vornherein jeden immer möglichen Eindruck sicherte. Nicht ganz auf der Höhe der Situation war nur hier und da der Chor, zumal in den Tenören, die mit der Aufgabe nicht so recht vertraut waren. Letztere Möglichkeit wird immer eine Zufallssache und somit ein wunder Punkt für grosse Vereinskonzerte bleiben, solange die aus Vergnügen an der Sache mitwirkenden, durch keinerlei Entgelt verpflichteten Herrschaften nicht gezwungen werden können, nicht nur an einer gewissen Anzahl, sondern an allen vom Dirigenten für notwendig erachteten Proben teilzunehmen. In glänzendem Schwunge gab das Orchester Steinbachs Intentionen Ausdruck. Herr Georg Grosch von Dresden sang die Tenorpartie mit vorwiegend gutem Gelingen. Die sympathische Stimme, der leider etwas Gaumenklang anhaftet, verwendete er im allgemeinen recht geschickt, sein allzuviel angewendetes Falsett aber ist verbesserungsbedürftig und um den ihm bei weiterem fleissigen Studium erreichbaren Platz in der Reihe bevorzugter Tenoristen sicher einnehmen zu können, wird der Sänger auch der Textaussprache viel mehr Sorgfalt zuwenden müssen. Nach der Pause folgte Edward Elgars Introduktion und Allegro für Solo-Streichquartett und Streichorchester. Das stiefmütterlich bedachte Soloquartett wurde durch Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedr. Grützmacher in vorzüglichem Stile behandelt, während Steinbach und das Streichorchester des letztern vorherrschenden Part, der, zumal in der Fuge, wohl interessiert, aber sonderliche Werte nicht aufweist, in einer für das ganze Opus hoch schmeichelhaften Weise zur Geltung brachten. Conrad Heubners Chorstück „Das Geheimnis der Sehnsucht" lässt in der stimmungsvollen Ausgestaltung für Tenorsolo, Chor und Orchester Geibels Gedicht eine sehr klangschöne, zielbewusste und ausdrucksreiche Vertonung angedeihen, für die unter rühmlicher Mitwirkung des Herrn Grosch die genannten Faktoren mit Hingebung ihr bestes zu erfreulichem Gelingen einsetzten. Unter Zuhilfenahme der von Berlioz her diesmal zur Verfügung stehenden ausserordentlichen Blechmittel, über deren Berechtigung bei der Stimmung des Pilgerchors sich streiten lässt, brachte Steinbach zum Schlusse eine glanzvolle Wiedergabe der Tannhäuser-Ouvertüre.

Paul Hiller.

Königsberg i. Pr.

Erstes ostpreussisches Musikfest vom 3.—5. Mai 1908.

Schon vor einigen Jahren waren Vorbereitungen für ein ostpreussisches Musikfest im Gange. An der Eifersucht und Uneinigkeit der hiesigen Dirigenten und Vereine scheiterte damals das Zustandekommen des Festes. Um die Idee aus dem allzumenschlich-kleinlichen hinauszuheben, bedurfte es eines Protektors, der jenseits des Parteigetriebes stand. In Friedrich Wilhelm, Prinzen von Preussen, hatte die im heurigen Winter wieder aufgetauchte Idee ihren energischen Förderer gefunden. Mit Rat und Tat nahm der musiksinnige Prinz an den Vorbereitungen zum Feste teil; die dabei aufgeführten Werke entsprechen in der Auswahl vor allem seinen Wünschen.

Das Programm hielt sich in einem ausschliesslich klassischen und romantischen Rahmen; Bach, Mozart, Beethoven, Schubert und Brahms bestritten die Vortragsordnungen des ganzen Festes. In drei grossen Orchesterkonzerten wurde uns eine glänzende Auswahl der erhabensten Tonwerke vorgeführt. Die Konzerte fanden in der grossen Halle des Tiergartens statt, deren weite Räume an die 4000 Personen fasst. Obwohl man mit Recht die akustische Eignung des grossen, in der Basilikenform altrömischer Markt- und Gerichtshallen errichteten Holzbaues mit Recht bezweifelte, hatte man doch durch mancherlei Vorrichtungen eine recht zufriedenstellende Akustik erzielt. Am Kopfende, in der Apsis, hatte man mit grossen Kosten ein terassenförmig ansteigendes Podium errichtet, die Ausbauchung der Muschel aber soweit vertieft, dass sie sämtliche Mitwirkenden, deren stattliche Anzahl 600 weit überschritt, in sich aufnehmen konnte. Das Orchester bestand aus 143 Mann; den Grundstock hierzu bildete natürlich unser Stadttheaterorchester, das durch Verstärkungen der Militärkapelle und hiesigen Musikfreunde, namentlich aber durch die ersten Künstler des Berliner Hoftheaters erheblich verstärkt worden war. Der Chor bestand aus fast 500 Sängern und Sängerinnen.

Mit diesem gewaltigen Apparat eröffnete Professor Max Brode, der Dirigent unserer Sinfonie-Abonnements-Konzerte, das Musikfest mit einer durch Klangmassen imponierenden Wiedergabe von Joh. Seb. Bachs Eingangschor zur Pfingstkantate „Erschallet ihr Lieder". Man muss es Brode herzlich danken, dass er sich um die immer aktuelle Continuofrage nicht mit einem Lächeln herumgedrückt hat; für die nicht vorhandene Orgel schaffte er durch sechs- und achtfache Holzbläserbesetzung, zwei Harmoniuminstrumente und einen grossen Bechstein nahezu vollwertigen, für die gegebenen Verhältnisse jedenfalls den besten Ersatz. Die frische Kernigkeit und der feste Zusammenhalt der klingenden Massen waren die wesentlichen Ergebnisse dieser Besetzung. Folgte Schuberts unvollendete Symphonie in einer namentlich durch den wunderherrlichen Holzbläservortrag ausgezeichneten Wiedergabe. Von Brahms reihten sich das Schicksalslied, dessen machtvolle, erschütternde Steigerungen Brode mit wohlgeübter Hand herausholte, und das Violinkonzert an. Bronislaw Hubermann vollbrachte mit seiner durch technische Vollendung und belebende Vergeistigung hervorragenden Wiedergabe des Werkes eine Meisterleistung, an der mich die tiefmusikalische Betonung des symphonischen Elements auf Kosten des konzertierten nicht das Nebensächlichste dünkt. Bachs weltliche Kantate „Phöbus und Pan" beschloss unter der umsichtigen Leitung Robert Schwalms den genussreichen ersten Tag. Leider hatte man nicht die originale Fassung, sondern eine modernisierende Bearbeitung des Werkes von Felix Mottl zur Aufführung ausgesucht. Leider, denn in der Überarbeitung verliert das Werk viel von seiner ursprünglichen Frische. Hat es nicht fast etwas Komisches, wenn mehr als 100 Hände im Orchester ansetzen, um beispielsweise die Arie „Patron das macht der Wind" zu begleiten, wo weiter nichts als ein dünnes Cembalospiel zu hören sein soll? Es wäre überhaupt zu untersuchen, ob die Aufführung des zarten satirischen Werkes durch solche gewaltige Tonmassen ein glücklicher Gedanke war, ob da nicht mancherlei von den intimen Feinheiten in der ersten Aufmachung sich verloren, ob nicht die Vergrösserung einer Vergröberung gleich kam. Doch da das Werk die einzige „Novität" des Festes für Königsberg war, musste man seine Aufnahme in das Festprogramm doch recht freudig begrüssen. Die Soli lagen in den Händen der Damen Grumbacher de Jong, Behr-Schnabel, der Herren Senius, Jungblut, van Ewyk und Griswold, die mit Ausnahme Jungbluts, der fehl am Orte war, alle ihre sicher nicht leichten Aufgaben zu anerkennenswerter Zufriedenheit lösten, ohne allerdings gerade überwältigende Proben wahrhaft klassisch-bachischer Gesangskunst zu liefern.

Der zweite Tag gehörte ganz Beethoven: Koriolan-, dritte Leonorenouvertüre, Neunte Symphonie und viertes Klavierkonzert. Den Takstock führte diesmal unser rassiger Ernst Wendel, der auch jetzt wieder seine grossen Talente im hellsten Lichte glänzen liess. Sorgfältige Ausführung der Einzelheiten, grosszügiges Gestalten im Aufbau und innerliches Vertiefen des poetischen Ausdrucks machen die hervorragenden Merkmale seiner Künstlerschaft aus. Artur Schnabel spielte das Gdur-Konzert zur Befriedigung auch der verwöhntesten Ansprüche. Zuverlässigste Technik, Wärme und Natürlichkeit der Auffassung geben seinem Spiel die Weihe vollendeter Künstlerschaft.

Am dritten Tag, der Mozart und Schubert gewidmet war, schwang Hofkapellmeister Leo Blech aus Berlin das gebietende Szepter. Seine Direktionsführung zeichnete sich durch überlegene Ruhe und zielbewusstes Gestalten aus; dass er dabei mit scharfem Verstande ins einzelne eindringt ist selbstverständlich. Seine Auffassung ist allerdings von gelegentlichen kleinen Absichtlichkeiten nicht ganz frei. Überraschte in Mozarts Esdur-Symphonie (K.-V. 543) das sehr gedehnte Anfangszeitmass des ersten Allegro, so fiel in Schuberts göttlicher Cdur-Symphonie die beschleunigende Frische, in der der erste Satz gehalten war, als ungewöhnlich auf. Aus der Entführung aus dem Serail sang Herr Senius die Belmonte-Arie, Frl. Hempel die Marternarie. Beide Künstler ernteten vielen, herzlichen Beifall. Trotzdem muss auch jetzt wieder betont werden, dass Opernmusik nicht in den Konzertsaal gehört, am wenigsten Koloraturgezwitscher auf ein Musikfest. Da passte denn Schnabels prächtiger, in seiner ungekünstelten Natürlichkeit so inniger Vortrag des Mozartschen Dmoll-Konzerts (K.-V. 466) viel besser in den Rahmen der ganzen Veranstaltung.

Jedenfalls nahm dieses erste ostpreussische Musikfest einen in allen Teilen glänzenden Verlauf und bewies deutlich, dass auch die Bevölkerung den Wert und die Bedeutung eines solchen Festes ganz zu würdigen weiss; denn weit über 3000 Personen lauschten den erhebenden Klängen dieser Tage. Wollen wir hoffen, dass spätere Feste nicht ausbleiben mögen, die dann die jetzt mit schönen Versprechungen auf die Zukunft abgefundene neuere Produktion entsprechend berücksichtigen wird. Der Erfolg wird dann so wenig wie diesmal ausbleiben.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Am 30. April fand im Kammermusiksaale des Zentraltheaters der zweite Liederabend von Maria E. Orthen statt. Derselbe gewann erhöhte Bedeutung dadurch, dass Prof. Max Reger am Steinway sass. Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf und Max Reger bildeten das Programm und zeigten die Konzertgeberin als eine denkende und empfindende Künstlerin. Ihr Organ, das nur in der Höhe einige etwas grelle Töne enthält, weiss sie ökonomisch zu behandeln. Von den neuen Regerliedern aus op. 104 gefiel besonders die reizende Warnung „Männer suchen stets zu naschen"; den Beschluss bildete das Reiterlied (ex op. 76), das mit zündendem Schwunge vorgetragen wurde. Ein Spezialgenuss war es Prof. Regers Begleitung zu lauschen: alles in allem ein anregender Abend, der der Konzertgeberin wie ihrem Partner reiche Ehren brachte.

Dr. Roderich v. Mojsisovics.

Einen Bericht über das Konzert des Schulvereins können wir leider nicht bringen, da der Vorstand es nicht für nötig hielt, uns Referentenkarten zu übersenden. Unsern Lesern ist ja bekannt, dass das jetzige Musikalische Wochenblatt eigentlich aus zwei altbekannten und altangesehenen Zeitschriften entstanden ist: dem alten „Musikalischen Wochenblatt", dem einzigen Blatt, an dem Richard Wagner Mitarbeiter war, und welches auch stets auf Seiten des Meisters stand, und der „Neuen Zeitschrift für Musik", die wiederum engste Beziehungen zu Liszt hatte. Da nun an dem bewussten Abend Szenen aus Parsifal und Liszts Dante-Sinfonie zur Aufführung gelangten, ist wohl jeglicher Kommentar überflüssig.

Die Redaktion.

Leitmeritz, 15. April.

Im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzertes erschien als interessante Neuheit die symphonische Dichtung „Frühling" von Vinzenz Reifner. In dem einsätzigen Werke gibt der

Komponist ein Stimmungsbild von dem Einzuge und dem Leben des Frühlings, das sich zu lauter Freude erhebt und mit einem Hymnus über die Pracht und Schönheit des Frühlingszaubers ausklingt. Den sehr sympathischen Eindruck, den das Werk machte, verdankt es der natürlichen und lebendigen Konzeption und der nach Empfindung und Ausdruck glücklich getroffenen Sprache. Die Verwendung der Themen zeigt von geschickter Kontrapunktik und die Instrumentation, die Ausnützung der verschiedenen Klangkombinationen und alle koloristischen Details lassen den begabten und gewandten Künstler erkennen. Trotzdem die Ausführung durch die Militärkapelle des Inf.-Regim. No. 92 nicht ganz einwandfrei war und das Werk nach seinem Inhalte und den beabsichtigten Klangwirkungen nicht zu erschöpfen vermochte, fand es eine sehr begeisterte Aufnahme. Jedenfalls ist Reifner ein Talent, dessen Wollen und Können gleichen Schritt zu halten scheint.

Robert Glaser.

Teplitz.

Das VI. philharmonische Konzert (2. April) brachte mit der Aufführung einer Symphonie Gustav Mahlers einem bisher vergeblich gehegten Wunsche Erfüllung. Mahlers IV. Symphonie, somit diejenige, welche den kleinsten Orchesterapparat (soweit bei Mahler davon die Rede sein kann) erfordert, und dem naiven Fassungsvermögen am weitesten entgegenkommt, erfuhr durch Musikdirektor Johannes Reichert eine gediegene Wiedergabe. Das in sämtlichen vier Sätzen heitere, wenngleich ausgiebiger Bizarrerien nicht entbehrende Werk fand offene Ohren und willige Herzen, sogar auf die Lippen der Philister zauberte es mit seinem blühenden Glück, den übermütigen Scherzen, der Melodienfülle ausgesprochen alpenländischer Färbung (von Mahler da und dort in schalkhafter Absichtlichkeit zum Gefühlsüberschwang gesteigert) manch Lächeln des Behagens. Mahlers Themen sind recht einfach, zuweilen, was vielleicht nicht allgemein bekannt sein dürfte, dem österreichischen Militärleben entlehnt (am ausgiebigsten in der III. Symphonie, mit welcher überhaupt die IV. eine ganze Reihe paralleler Stellen aufweist), die Poesie ist die alte ewigschöne, wie sie uns „Des Knaben Wunderhorn“ vermittelt: Musikantenleben, naive Religiosität u. a. Die „bimmlischen Freuden“ hätten wir uns übrigens weniger türkisch vorgestellt, als sie durch die Orchesterzwischenspiele des 4. Satzes geschildert werden. Das Sopransolo dieses Satzes wurde von Frl. Olga Barco, Mitglied des Teplitzer Stadttheaters, trefflich gesungen. Prof. Ferruccio Busoni spielte Liszts Klavierkonzert in Esdur, die Rhapsodie Nr. 13 und Chopins Asdur-Polonaise op. 53, dirigierte ferner seine Lustspiel-Ouvertüre op. 38, in welcher er den leichten Konversationston vorzüglich trifft. Seine Leistungen als Beherrscher des Klavieres bedürfen keiner neuen Hervorhebung, minder überflüssig scheint uns der Hinweis, dass er als Komponist Anspruch auf Beachtung hat. — Als Festgabe zum Abschlusse des 10. Teplitzer Musikjahres veröffentlichte Generalsekretär Dr. Karl Stradal ein wertvolles kleines Büchlein enthaltend die Programme sämtlicher philharmonischer Konzerte der vergangenen 10 Jahre nebst einer sorgfältigen Übersicht. Die Zusammenstellung der schier unübersehbaren Reihe von Kompositionen beweist, dass von allem Anbeginn der Zweck verfolgt wurde, in den Konzerten die Musikliteratur klassischer und moderner Richtung unter möglichster Vermeidung von Wiederholungen fortlaufend fortzuführen. Bedenkt man nun, dass die hinsichtlich der klassischen Werke scheinbar vorhandenen Lücken in den „Volkskonzerten“ — die übrigens auch die Moderne pflegen — reichlich ergänzt werden, so wird man an der zielbewussten Arbeit, die hier geleistet wurde und welcher auch der Erfolg seine für viele allein massgebende Sanktion gab, nicht ohne ernste Achtung vorübergehen können.

Dr. Vinzenz Reifner.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Breslau. Die Kammersängerin Frau Marie Goetz gastierte am 13. d. M. im hiesigen Stadttheater in „Samson und Dalila“.

Cassel. Frl. Riiba aus Berlin trat am 12. d. M. als „Gilda“ in Verdis „Rigoletto“ an unserer Hofbühne auf.

Frankfurt. Am 18. Mai tritt Charles Dalmores von der Manhattan-Opera in New-York als „Samson“ im hiesigen Opernhause auf.

Hannover. Am hiesigen Kgl. Theater gastieren am 16. d. M. Herr Merter-ter-Meer als „Turiddu“ und „Canio“, am 17. d. M. Frl. Burchardt als „Elsa“ und Herr Trostorff als „Lohengrin“.

Strassburg. Charles Dalmores trat am 7. Mai im „Lohengrin“ am hiesigen Stadttheater auf.

Kreuz und Quer.

* Das Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereines findet in den Tagen vom 1.—5. Juni in München statt. Es werden drei Opernabende (am 1., 3. und 5. Juni) im Prinzregententheater geboten und zwar wird Kloses „Ilsebill“, Schillings „Moloch“ und Hector Berlioz „Trojaner“ (I. u. II. Teil) gebracht. Ferner finden zwei Orchesterkonzerte am 2. und 4. Juni statt. Das erste Konzert bietet das Stuttgarter Hoforchester unter der Leitung von Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist (Programm: Paul von Klenau: Symphonie Fmoll für gr. Orch.; Ernest Schilling: Suite für Klavier und Orchester; Jan von Gilse: „Erhebung“, Symphonie für gr. Orch. und Sopransolo; Max Schillings Schottenlieder mit Orchester). Das zweite Konzert wird vom Münchener Hoforchester unter Generalmusikdirektor Felix Mottl, der Konzertgesellschaft für Chorgesang (Dirigent: Kammersänger Ludwig Hess) und dem Münchener Lehrergesangverein ausgeführt. (Programm: Fr. Delius, II. Teil aus „Eine Lebensmesse“ für Chor, Solo und Orch.; Karl Bleyle, „Flagellantenruh“, symphonisches Gemälde; Siegmund von Hausegger, „Sonnenaufgang“ für gem. Chor und Orchester; Jos. Krug-Waldsee, „Der goldene Topf“, symphonische Dichtung; Dr. Rich. Strauss, „Bardengesang“.) S. von Hausegger und Dr. Strauss werden ihre Werke wahrscheinlich selbst dirigieren. Ausserdem finden zwei Kammermusikmatineen (am 3. und 5. Juni) statt. (Wahrscheinlich im Ausstellungstheater.) Die erste Matinee bringt Streichquartette von Karl Pottgiesser und Richard Lederer, ferner Lieder von Karl Kämpf und Roderich von Mojsisovics. Die zweite Matinee bringt eine Violinsonate von Carl Ehrenberg, ein Trio Caprice (nach einem Roman Selma Lagerlöfs) von Paul Juan, eine Kammersymphonie (Oktett) von Henri Marteau und Lieder von Kurt Schindler und Georg Vollerthun. Die Hauptversammlung des A. D. M.-V. findet voraussichtlich am 3. Juni nachmittags statt. Weitere Einzelheiten (Solisten etc.) werden später bekannt gegeben.

* Die diesjährigen Bayreuther Festspiele werden von den Herren Dr. Hans Richter, Dr. C. Muck, M. Balling und Siegfried Wagner geleitet. Als Träger der Solopartien wurden berufen die Damen: Alten-Hamburg, Fahry-Stuttgart, Fleischer-Edel-Hamburg, Foerstel-Wien, Ellen Gulbranson-Christiania, Hempel-Berlin, Hermann-Strassburg, Hesslöbl-Wiesbaden, Kittel-Wien, Adrienne von Kraus-Osborne-München, Leffler-Burkardt-Wiesbaden, Reuss-Belce-Dresden, Rüsche-Endorf-Hannover, Salden-Darmstadt, Walker-Hamburg; die Herren: Dr. v. Bary-Dresden, Berger-Berlin, Braun-Wiesbaden, Breuer-Wien, Dr. Briesemeister-Berlin, Burgstaller-Holzkirchen, Burrian-Dresden, Corvinus-Wien, Dalmores-Antwerpen, Dawison-Hamburg, Geisse-Winkel-Wiesbaden, Hadwiger-Koburg, Allan C. Hinckley-Hamburg, Dr. v. Kraus-München, Mayr-Wien, Schützendorf-Bellwidt-Düsseldorf, Soomer-Leipzig, Clarence E. Whitehill-Köln.

* Rich. Strauss' „Elektra“ wird im Januar kommenden Jahres ihre Uraufführung in Dresden erleben. Gleich danach, im Laufe des Februar, folgt die Berliner Aufführung, und hierauf begibt sich der Komponist nach Monte Carlo, wo die erste Aufführung in französischer Sprache stattfindet.

* Die Geigerin Melanie Michaelis-Wiesbaden absolviert eine Anzahl Konzerte in Russland, u. a. in Petersburg, Riga, Charkow und errang überall grossen Erfolg.

* Bittners Oper „Die rote Gred“ erlebte an der Wiener Hofoper ihre erfolgreiche lokale Erstaufführung.

* Der zu Pfingsten in den Tagen vom 8.—11. Juni zu Berlin im Reichstagsgebäude tagende IV. Musikpädagogische Kongress stellt in seinem reichhaltigen Programm eine Fülle allgemein interessierender musikpädagogischer Fragen zur Erörterung. So wird u. a. die ungemein aktuelle Frage:

„Welche Bedeutung hat die Methode Jaques-Dalcroze für die musikalische Erziehung unserer deutschen Jugend?“ eingehendst behandelt. Es sprechen dazu: Herr Julius Steger, Flensburg „Rhythmische Gymnastik — die erste Stufe des Musikunterrichts“ und Herr Dr. Krome, Saarbrücken „Die Solfege-Methode Jaques-Dalcroze“. — Beiden Vorträgen schliesst sich eine praktische Demonstration, ausgeführt durch die Dalcroze-Klasse Herrn Direktor Färbers, Altona, an. Besondere Aufmerksamkeit verdient auch der Vortrag von Herrn Dr. W. Möbius, Dresden „Violintechnik auf natürlicher Grundlage“, der an das Werk von Herrn Generaloberarzt Dr. F. A. Steinhausen „Die Physiologie der Bogenführung“ anknüpft. — Die Teilnahme an dem Kongress ist kostenfrei. Anmeldungen sind baldmöglichst und zwar nur schriftlich an die Geschäftsstelle, Berlin W., Ansbacherstr. 37 zu richten unter Beifügung eines adressierten und frankierten Kuverts (Geschäftsformat).

* Das letzte Saisonkonzert der Pariser „Société J. S. Bach“ brachte die Kantaten „Herr wie du willst“ und „Sie werden aus Saba“ und nahm unter Leitung Brets und unter Mitwirkung Thibauds und Rislers einen sehr schönen Verlauf. A. N.

* In der dritten Hauptversammlung des Jankó-Vereins wurden auf Antrag des Hofrates Dr. Leo Elsner einstimmig in den Vorstand gewählt: Friedrich Weisshappel, Musikschuldirektor (Obmann), Dr. Friedrich Heschl, (Obmannstellvertreter), Ignaz Tinter, Musikalienhändler (Kassier), Frl. Sophie Steinbach, Lehrerin (Schriftführerin) und Frau Anna Weisshappel (Archivarin). — In der Musikschule Weisshappel, welche die Bestrebungen des Jankó-Vereines nachdrücklichst unterstützt, ist ein halber Freiplatz zu vergeben. — Briefe und Geldsendungen sind an die Vereinskanzlei: Wien 18/1, Canongasse 19, erbeten.

* An den Musikschulen Kaiser in Wien wird vom 16. Juli bis 5. September der 10. Ferialkurs abgehalten. Der Unterricht erstreckt sich auf Klavier, Orgel, Violine, Gesang, Harmonielehre, Kontrapunkt, Methodik des Klavierunterrichtes und Vorbereitung zur k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik. Die Zahl der Teilnehmer ist beschränkt. Gesuche um Verleihung der zwei zur Besetzung gelangenden halben Freiplätze, von welchen einer ausschliesslich für Lehrer der Volks- und Bürgerschulen der Monarchie bestimmt ist, sind bis 15. Juni an die Direktion zu richten. — (Vgl. Inseratenteil.)

* Moriz Rosenthal hat in Paris das erste der von ihm projektierten vier Konzerte unter grossem Beifall absolviert. A. N.

* Gustav Mahler hat eine neue Symphonie in Amerika beendet, die bereits im kommenden Herbst aufgeführt werden soll.

* Das Raffkonservatorium in Frankfurt a. M. beging das Jubiläum seines 25 jährigen Bestandes mit einem Festakte, wobei eine Festkomposition Frank Limberts zur Aufführung gelangte.

* Die diesjährigen Pariser Rompreis-Bewerber haben ihre von der Aussenwelt strengstens abgeschlossene Arbeitsstätte in dem idyllisch gelegenen Schlosse Compiègne bezogen. Die Namen der Bewerber sind: M. Tournier, L. Chevaillier, E. Flament, L. Niverd, Galan und Cavenant, ferner von vorjährigen Bewerbern: J. Mazellier, A. Gailhard, Marc Delmas, Nadia Boulanger (als einzige Dame) und R. Saurat. A. N.

* Im 1. städt. Orgelkonzerte in Heidelberg spielte der Organist Hermann Poppen vier Orgelchoräle J. S. Bachs und die Esdur-Sonate mit gutem Gelingen.

* In Worms kam am 10. Mai Carl Loewes Oratorium „Hiob“, zum ersten Male seit des Komponisten Tode aus dem Manuskript, unter der Leitung von Prof. Heinrich Diehl zur Aufführung.

* Prof. Gustav F. Kogel-Frankfurt a. M. dirigierte zwei Konzerte der Amsterdamer Concertgebouw-Gesellschaft am 23. und 26. April mit grossem Erfolge.

* Caruso wird in Paris Anfang Juni zum ersten Male in der Grossen Oper und zwar im Rahmen einer Wohltätigkeitsvorstellung singen. A. N.

* Kapellmeister Hans Winderstein veranstaltete im Wiesbadener Kurhause ein grosses Richard Wagner-Konzert, welches u. a. auch die „Columbus“- und die „Polonia“-Ouvertüre enthielt.

* Am 24. April gelangten im Kurhause in Wiesbaden Bruchstücke aus einer dreiaktigen komischen Oper Ugo Affernis: „Fürst Potemkin“ zur Aufführung.

* Ein grosses Fauré-Fest, bei dem ausschliesslich Werke des Pariser Komponisten aufgeführt werden, findet Ende Mai in Paris statt. A. N.

* In der grossherzoglichen Musikschule in Weimar (Dir. Prof. E. W. Degner) fand am 9. d. M. die 372. öffentliche Aufführung statt, wobei u. a. ein Capriccio für Flöte und Orchester op. 32 von Lothar Kempter zur Aufführung gelangte.

* In Danzig kam eine komische Oper „Der neue Dirigent“ vom Kgl. Musikdirektor Heldingsfeld zur Aufführung.

* Der Rendsburger Musikverein (Dir. Hans Norden) brachte im dritten Vereinskonzerte Klugharts Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ zur Aufführung.

* Im Orchester-Verein in München (Dir. Jan Ingenhoven) gelangten am 12. d. M. Händels Concerto grosso Nr. 14, Mozarts Klarinettenkonzert Adur (Herr Franz Adam) Ph. E. Bachs 2. Esdur-Symphonie und die Medea-Ouvertüre von Cherubini zur Wiedergabe.

* Musikdirektor Ludwig Schmutzler in Heilbronn beging als Dirigent des „Singkranz Heilbronn“ das Jubiläum seiner 25 jährigen Tätigkeit als Dirigent des Vereines.

* In der Dresdener Kreuzkirche brachte Musikdirektor Otto Richter die Bachsche „Matthäuspassion“ nach der Originalpartitur zur Aufführung.

* Jean Philippe Rameaus des berühmten französischen Theoretikers Oper „Hippolyte et Aricie“, die im Jahre 1733 ihre erste Aufführung in Paris gesehen hatte, ging an der Pariser Grossen Oper neuinszeniert und neu revidiert in Szene, ohne jedoch mehr als einen Achtungserfolg zu erringen. In einer der Titelrollen debütierte der bekannte Konzertsänger Plamondon nicht ohne Glück als Opernsänger. A. N.

* Der Orgelvirtuose Otto Burkert in Brünn spielte im 229. Orgelvortrag des „Deutschen Hauses“ Werke von Frescobaldi, André Raison, J. Pachelbel, J. G. Walter und J. S. Bachs Gmoll-Phantasie mit Fuge.

* Im 6. Konzert des Pforzheimer Musikvereines sang Kammersänger Ludwig Hess Lieder von Schubert, Alexander Ritter, Liszt, Hugo Wolf und Karl Hallwachs mit stürmischem Erfolge.

* Um die neu zu schaffende Stelle eines städtischen Kapellmeisters in Neudamm haben sich nicht weniger als 37 Bewerber beworben.

* Zu dem Bewerb um den diesjährigen Rompreis wurden auf Grund der Präliminarprüfung zugelassen: A. Gailhard, Mazellier, Marc Delmas, Flamant, sowie die Damen Nadia Boulanger und Tournier. A. N.

* Hermann Gura erzielte mit seinem zweiten Schweriner Konzerte mit Liedern von Hermann Zumpe, Wolf und Richard Strauss grossen Erfolg.

* Die Berliner Hofoper wird auch in diesem Jahre wieder eine chronologische Gesamtaufführung der Richard Wagnerschen Werke veranstalten, die mit der 100. Wiederholung von „Rienzi“ am 17. Mai beginnen, mit der „Götterdämmerung“ am 5. Juni ihren Abschluss finden soll.

* Am 22. und 23. Juni findet in Bad Wildungen eine Max Schillingsfeier statt. Drei Konzerte werden einen Überblick über das Gesamtschaffen des Münchener Meisters bringen.

* Der Elbinger Philharm. Chor führte in verflossener Saison Liszts Entfesselten Prometheus, Hugo Wolfs Feuerreiter und Haydns Schöpfung auf. Die Elbinger Liedertafel, ebenfalls unter der Direktion von Alfred Rahlwes stehend, bereitet augenblicklich die konzertmässige Aufführung von Cornelius Barbier v. Bagdad vor.

* E. N. v. Rezniceks komische Oper „Donna-Diana“ hatte bei ihrer Erstaufführung (30. April) in der Kgl. Oper in Berlin freundlichen Erfolg.

* Der Züricher Männerchor hat am 9. Mai im Pariser Trocadero unter Leitung seines Dirigenten Volkmar Andreae und unter Mitwirkung des Lamoureuxorchesters ein Festkonzert veranstaltet, das einen schönen Verlauf nahm.
A. N.

* Der bekannte Bachspieler, Orgelvirtuose Paul Gerhardt in Zwickau i. Sa., der mit seinen historischen Orgelkonzerten Aufsehen erregte, gedenkt diese auch in kommender Saison fortzusetzen und bis auf die modernen Orgelkomponisten auszudehnen. Gerhardt hat sich um die Aufführung vieler unbekannter Orgelwerke der vor-Bachschen Periode unleugbar verdient gemacht; so hat er z. B. als Erster die altböhmischen Meister vorgeführt.

* Musikdirektor Fritz Vögely in Greifswald veranstaltete am 27. April einen Klavierabend mit schönem Erfolge.

* Gustav Mahler hat auf seiner Rückreise von New-York in Paris seinen Freund, den französischen Kriegsminister Picquart, der als ausgezeichneter Beethovenspieler gerühmt wird, besucht. Picquarts Adjutant Hauptmann L'Allemand ist ebenfalls Pianist und ist es keine Seltenheit, dass der Minister mit seinem Adjutanten vierhändig spielt.

* Piernés „Kinderkreuzzug", der bereits so erfolgreiche Aufführungen in Augsburg, München, Hamburg, Leipzig, Stuttgart, Wiesbaden, Elberfeld, Nürnberg usw. erzielte, ist aus dem Verlage von Feuchtinger-Stuttgart in den von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig übergegangen. Wie wir hören finden in nächster Saison u. a. auch Aufführungen in Berlin, Bremen, Essen, St. Gallen, Magdeburg, Lübeck, Danzig, Brünn usw. statt.

* Bei der am 15. April in Wien stattgehabten Vollversammlung des Vereines der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs wurden u. a. folgende Anträge gestellt: 1. Angesichts der bevorstehenden Reform des Organisations-Statutes sollen die ausländischen Verhältnisse einem gründlichen Studium unterzogen werden. 2. Eine Abänderung von Prüfungsvorschriften für die Musik-Staatsprüfung ist anzustreben. 3. Die Zahl der Stunden für allgemeine Musiklehre soll verdoppelt werden. 4. Die Gleichstellung der Musiklehrer mit den Zeichenlehrern an Mittelschulen ist zu erstreben. 5. In Zukunft ist eine Dispens mit Gesang bei der Lehrbefähigungsprüfung nicht mehr zu erteilen; dagegen soll die neuerliche Ablegung der Gesangsprüfung im Falle einer Reprobation innerhalb eines Jahres gestattet werden.

* Alfred Sittard, Organist der Kreuzkirche zu Dresden, wurde eingeladen, bei der am 4. Juni stattfindenden Eröffnungsfeier der neuen Hamburger Musikhalle die Orgel einzuweihen.

* Das Berliner Philharmonische Orchester hat im Pariser Châtelet zwei Konzerte, am 26. und 27. April, unter Leitung von Richard Strauss veranstaltet und beide Male grössten Anklang bei dem zahlreichen Publikum, wie auch bei der Kritik gefunden. A. N.

* Die Glogauer Singakademie (Dirigent: Dr. Carl Mennicke) hat in dieser Saison zur Aufführung gebracht: Haydn: Die Schöpfung; Herzogenberg: Deutsches Liederspiel; Bruch: Schön Ellen; Wagner: Meistersinger — Schluss. An den Solistenabenden waren tätig: Julia Culp, Karl Klingler, Martha Stapelfeldt, Elsa Ruegger und das Klingler-Quartett.

* Der Lehrer und Organist Max Ast in Berlin, der Leiter des städtischen Fortbildungskursus für Berliner Schulgesanglehrer, veranstaltet auch in diesem Sommer einen Fortbildungskursus für Schulgesanglehrer und Chordirigenten in der Zeit vom 13. Juli bis 1. August. Lehrfächer: Lautbildungslehre, Stimmbildung, Gehörbildung (Musikdiktat), Methodik des Schulgesanges, Chorgesang mit Dirigierübungen, Theorie.

* Kaiser Franz Josef hat genehmigt, dass in der grossen allgemeinen Münchener Ausstellung, die am 16. d. M. durch den Prinz-Regenten feierlich eröffnet werden wird, die Musikkapellen der Innsbrucker Kaiserjäger und des Wiener Infanterieregiments „Hoch- und Deutschmeister" No. 4 Konzerte geben.

* Der Musikverein Sorau N. L. brachte unter Leitung von Johannes Dittherner am 10. Mai d. J. das neue Oratorium „Das Licht" von Professor Dr. Ad. Lorenz-Stettin zur Aufführung.

* Wie aus München gemeldet wird, ist die Affäre des Direktors Felix Weingartner, der sich bekanntlich des Kontraktbruches schuldig gemacht haben soll, in ein neues Stadium getreten. Da Weingartner nur als Dirigent der Symphoniekonzerte engagiert war, ist das Schiedsgericht des Bühnenvereins nicht kompetent. Denn dieses hat nur über die zwischen Theatermitgliedern und Bühnendirektoren entstehenden Konflikte zu entscheiden. Die Satzungen des Bühnenvereins enthalten keinen Paragraphen, auf Grund dessen ein Schiedsspruch zwischen Konzertdirigenten und Bühnenleitern abgegeben werden könnte. Daher unterliegt der Austrag des Streitfalls einem ordentlichen Gerichte in Berlin. Weingartner hat als Sachverständigen Ernst Possart dem Gericht vorgeschlagen und den Intendanten von Hülsen abgelehnt.

* Der tschechische Lehrergesangverein hat unter der straffen Leitung seines Dirigenten Vach drei Konzerte in Paris gegeben. Die tadellosen Leistungen dieses Chores, der im a cappella-Gesang einzig dastehen dürfte, fanden stärksten Beifall. A. N.

* Im Resselpark in Wien fand die Enthüllung eines Brahms-Denkmals statt.

* Am 1. Mai beging die altrenommierte Pianoforte- und Flügelfabrik Alexander Bretschneider in Leipzig die Feier ihres 75jährigen Geschäfts-Jubiläums. Der Gründer Alexander Bretschneider (am 6. März 1806 in Gera geb.) errichtete in dem damaligen Schrötergässchen, der jetzigen Windmühlenstrasse, sein im Anfang sehr bescheidenes Werk. Als tüchtiger Fachmann wurde zuerst Friedrich Wieck, der Vater von Clara Schumann, aufmerksam und erwarb allein für sich und seine Schüler bis zum Jahre 1839 34 Pianos und Flügel. Aber auch das Ausland interessierte sich für die schon damals durchaus erstklassigen Bretschneider-Pianos und der Export steigerte sich von Jahr zu Jahr.

Persönliches.

* Seminarlehrer Carl Walter in Montabaur erhielt vom Papste das Ehrenkreuz pro ecclesia et pontifice.

* Dr. Ludwig Wüllner ist von der königlich Schwedischen Akademie in Stockholm zum Mitglied ernannt worden. Anlass zu dieser Ehrung gab der grosse Erfolg, den Wüllner mit einigen Liederabenden in Stockholm errungen hatte.

* Der Kgl. Sächs. Hofopernsänger Georg Grosch-Dresden wurde vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammersänger ernannt.

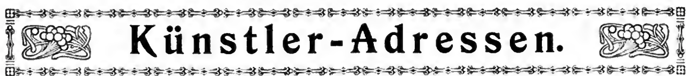
* Die Hofopernsängerin Frida Hempel ist vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin zur Kammersängerin ernannt worden.

* Konzertmeister Soma Pickstelner ist mit 1. Mai d. J. aus dem Verbande des Wiener Konzertvereinsorchesters ausgeschieden und wird sich nunmehr der solistischen und pädagogischen Wirksamkeit in Wien widmen.

* Die Pianistin Blanche Decrey, Schülerin von Prof. Ruthardt und Martin Krause in Leipzig, zuletzt Lehrerin am Konservatorium zu Danzig, hat sich in Gera (Reuss) als Lehrerin niedergelassen und mit einem eigenen Konzert am 3. Mai grossen Erfolg gehabt.

* Der Herzog von Anhalt verlieh Herrn Dr. Ludwig Wüllner das Ritterkreuz I. Klasse vom Hausorden Albrecht des Bären.

Todesfälle. In Bautzen starb der kgl. Musikdirektor und Oberlehrer am Landständischen Seminar, Hermann Sieber, im Alter von 58 Jahren. — Im Alter von 68 Jahren ist Auguste Götze, eine der bekanntesten Erscheinungen der Leipziger Musikwelt, aus dem Leben geschieden. Nachdem sie früher als Gesangslehrerin am Dresdner Konservatorium gewirkt hatte, siedelte sie später nach Leipzig über, wo sie ein eigenes Gesanglehrinstitut errichtete, das sich eines grossen Rufes erfreute, und in dem viele namhafte Künstlerinnen ihre Ausbildung gefunden haben. Auch als Schriftstellerin und Dichterin ist Auguste Götze unter dem Pseudonym A. Weimar hervorgetreten. Ihrer Feder entstammen eine Tragödie „Viktoria", und eine Ergänzung zu Schillers Demetrius-Fragment. — Ludovic Halévy, der bekannte Operetten- und Opernlibrettist, der mit Meilhac zusammen die meisten Textbücher für Offenbach verfasste, ist in Paris im Alter von 74 Jahren sanft entschlafen.




Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell

Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.

Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.


Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Johs. Werner-Koffka
Bass- und Baritonpartien
Bach- und Händel-Interpret.
München, Liebherzstr. 10.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

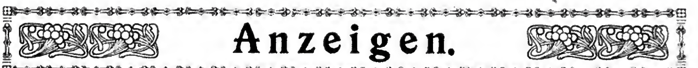
Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Stellen-Gesuche und Angebote.





Anzeigen.

Für die Saison 1908/9 zur Aufführung empfohlen.

Gabriel Pierné:

Der Kinderkreuzzug

Musikalische Legende in vier Teilen für Soli, Chor und Orchester.

Text nach einer Dichtung von **Marcel Schwob**, deutsch von **Wilhelm Weber.**

Klavier-Auszug M. 6.— netto. Orchester-Partitur M. 60.— netto. Orchester-Stimmen M. 80.— netto. Duplierstimmen à M. 4.50 netto. Sopran M. 1.50 netto, Alt M. 1.— netto, Tenor und Bass à M. 1.50 netto. Kinderstimmen à M. 1.— netto. Textbuch 40 Pf. netto. Musikführer 30 Pf. netto.

Mit grösstem Erfolge aufgeführt in: **Augsburg, München, Hamburg, Leipzig** (3 mal), **Crefeld, Stuttgart** (2 mal), **Braunschweig, Wiesbaden** (2 mal), **Elberfeld** (2 mal), **Nürnberg, Metz, Chemnitz, Schwerin, Freiburg i. B., Brieg, Zwickau, Amsterdam** und **Paris.**

Kritiken.

Neue Augsburger Zeitung.

Der „Kinderkreuzzug“, dessen erste deutsche Aufführung der Oratorien-Verein am gestrigen Passionssonntag beging, **ist ein Werk von ganz ausserordentlich künstlerischem und menschlichem Wert.** Die enthusiastische Aufnahme, die es gestern fand, berechtigt zu der sicheren Hoffnung, dass ihm der Weg in die deutschen Lande geebnet ist; Sieg wird ihm überall winken. **Wir haben in der modernen Oratorienliteratur wohl wenige Werke von solcher Wirkungsgewalt, als es dieser „Kinderkreuzzug“ ist.** Der Schwerpunkt der künstlerischen Bedeutung des Werkes ruht in den Chören; durch die geniale Kombination von Kinder-, gemischten und Männerchören werden Klangwirkungen erzielt, die in der gesamten Literatur wohl beispiellos dastehen und die auch für den Erfolg der Aufführung ausschlaggebend waren.

Signale.

Wir halten das Werk für eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der modernen Oratorien-Komposition. Die Führung der Singstimmen ist durchweg originell, namentlich was die Rhythmik anlangt, dabei aber sehr sanglich und dankbar.

Neue Musik-Zeitung, Stuttgart.

Die Vertonung ist mit grosser Konsequenz im musikdramatischen Sinne situationsgetreu gehalten, zeichnet sich durch prägnante melodische Erfindung, **moderne, interessante Harmonik und vor allen Dingen durch hervorragenden Stimmungsreichtum aus.** Dass Piernés Technik in Verwendung des vokalen und orchestralen Apparates meisterhaft ist, braucht eigentlich kaum besonders hervorgehoben zu werden. Wie sich die orchestralen Farben mit dem Schwung der Gesangsmelodie zu faszinierender Wirkung vermählen, um den durch die Erhabenheit der Natur hochgestimmten Gefühlen Ausdruck zu geben, ist in Worten nicht zu schildern, das muss man gehört haben, um begeistert zu sein. Die durch Prof. Weber mit unermüdlicher Hingabe vorbereitete deutsche Uraufführung hatte **einen ausserordentlichen Erfolg.** Wenn nicht alle Zeichen täuschen, ist zu erwarten, dass es in der nächsten Saison seinen Weg durch die deutschen Konzertsäle mit Erfolg weiter fortsetzen wird; Musikdirektoren fortschrittlicher Gesinnung sollten sich die Kenntnisnahme der wirkungsvollen Novität unbedingt nicht entgehen lassen.

Schwäbischer Merkur.

Der Kinderkreuzzug von Gabriel Pierné hat rasch einen deutschen Verleger gefunden, und in rascher Folge erscheinen nach der Pariser Wiedergabe die deutschen Aufführungen. **Der Komponist hat den glücklichen Gedanken, Kinderchöre in den Mittelpunkt eines Chorwerks zu rücken, mit vortrefflicher Wirkung ausgeführt.** Das Herbe, Frische, Unverdorbene junger Stimmen bewährte in der Tat seine eigenartige, eindringliche Kraft. **Der Aufführung wohnten die Königin und die Herzogin Wera an. Die Königin liess den Leiter des Ganzen, Prof. Seyffardt, in ihre Loge rufen und sprach demselben in längerem Gespräch wiederholt ihre Anerkennung über das Gehörte und den Wunsch der Wiederholung aus.**

Braunschweigische Landeszeitung.

Geistreich und formgewandt ist das Werk von der ersten bis letzten Note. Der Wagemut aller Beteiligten ist zu bewundern, er wurde durch einen vollen künstlerischen Erfolg gekrönt. Der starke Beifall nach jedem einzelnen Bilde galt sowohl dem Werke als auch der in allen Teilen sorgsam vorbereiteten Wiedergabe

Metzer Zeitung.

Echte Musik bleibt doch immer dieselbe heilige Sache. Hier spricht ein tief empfindender Mensch, ein Geist voll hehrer Ideen, ein Künstler von Gottes Gnaden. Wo man auch hingreift und hinhört in dieser Fülle von folgerichtig wechselnden dramatischen Szenen, überall finden Ohr und Herz den treuesten, lebenswahrsten, innigsten Ausdruck für die ergreifenden Züge der Dichtung. Dabei hat der Meister Chor und Orchester in seiner Schöpfung mit durchaus gleicher Liebe behandelt und zu ebenbürtiger, untrennbarer Gemeinschaft vereinigt. **Der Beifall der den Saal bis aufs letzte Notplätzchen füllenden Zuhörerschaft war nach jedem Teile ein wahrhaft enthusiastischer.**

Zwickauer Neueste Nachrichten.

Die zweite geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien, die des französischen Komponisten Gabriel Pierné Legende „Der Kinderkreuzzug“ brachte, war schon in der Hauptprobe ausserordentlich stark besucht, auch gestern füllten die andächtig lauschenden Zuhörer das ganze Gotteshaus aus. **Der Eindruck, den das an Schönheiten reiche Werk bei ihnen hinterliess, war ersichtlich ein tiefer, und gerade die Mitwirkung einer grossen Kinderschar verlieh der Aufführung einen eigenartigen fesselnden Reiz.** In mächtiger Steigerung wirkten namentlich das Alleluja und der Schlusschor geradezu überwältigend.

Krefelder Bürger-Zeitung.

Dem überwältigenden Eindruck des Werkes kann sich auch der laueste Zuhörer nicht entziehen und noch lange werden allen Anwesenden die erschütternden Klagen, der kraftvolle Triumphgesang des Finales in lebendiger Erinnerung vor dem geistigen Ohre ziehen. Es ist lebhaft zu bedauern, dass sich die Konzertgesellschaft nicht zu einer Wiederholung des gewaltigen Werkes entschliessen kann, viele hundert Personen, welche gelegentlich der Generalprobe und der Hauptaufführung an der Kasse wegen Raumüberfüllung zurückgewiesen werden mussten, wären für eine Wiederholung gewiss dankbar.

Hamburgischer Korrespondent.

Die Eigenartigkeit des Stoffes, die geschickte dichterische, die virtuose musikalische Behandlung jener Eigenart sichern dem Werke ein mehr als gewöhnliches Interesse. Piernés Stärke beruht in der Virtuosität, mit der er Stimmungen erfasst und festhält. Das Orchester-Vorspiel zum zweiten Teil, das Orchester-Vorspiel, das den Hörer an den Strand des Mittelländischen Meeres führt, das da den weissen Sand mit seinen Muscheln und blauen Seesternen in der Sonne leuchten lässt, **das sind Stimmungsbilder von zwingender Gewalt.**

☛ In dieser Saison finden weitere Aufführungen statt in: **Dresden, Dortmund, Mannheim, Lemberg, Würzburg.**

☛ Für nächste Saison in Aussicht genommen in: **Berlin, Bremen, Essen, St. Gallen, Coblenz, Münster, Magdeburg, Pforzheim, Lübeck, Danzig, Brünn, Laibach, Innsbruck, Regensburg, Heilbronn, Ravensburg, Fulda, Oppeln, Gleiwitz, Zwickau** (Wiederholung).

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, LEIPZIG.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 21/23.
9. Juli 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Ein neuer Weg zum Parnass.

Von Prof. **Eduard Reuss.**

Alle Versuche zur Erleichterung des Erlernens technischer Mittel müssen gebilligt werden, wenn dabei jede Übertreibung ferngehalten wird; denn es gibt zahlreiche Schwierigkeiten, die sich nicht ohne Weiteres aus dem Wege räumen lassen und nur durch anstrengende Arbeit überwunden werden können. Den Genuss, einen Berg zu besteigen oder zu erklettern, kann man sich auch nur durch Erwerbung vieler Geschicklichkeiten und Ertragung mühevoller Anstrengungen verschaffen, wenn man diese Arbeit nicht durch Benutzung der — Gebirgsbahn umgehen will. Solche Bahnen, die als Erleichterungsmittel gelten sollen, werden in unserer Zeit an allen Ecken und Enden gebaut, um jedem Freunde der Mühelosigkeit den Weg zum — Parnass der Klaviertechnik zugänglich zu machen. Wo bisher ein Zittern und Zagen durch die Reihen der Kunstjünger gegangen ist, soll jetzt eitel Freude herrschen. Die ernste Arbeit wird zum heiteren Spiel, und das so überaus schwierige Klavierspiel artet in eine — sinnlose Spielerei aus. In den neueren Büchern über Klaviertechnik — mit und ohne die nutzlosen, verwirrenden und schädlichen Abbildungen der Hände der verschiedenen Klaviermeister — wird mit einer gewissen Verbissenheit gegen ein Werk gekämpft, das seit beinahe einem Jahrhundert das A und Z aller Klavierbeflissenen gewesen ist und auch wahrscheinlich noch ein Jahrhundert, wenn nicht länger, bleiben wird: gegen den Gradus ad Parnassum von Clementi. Man möchte seine Schwierigkeiten gern beseitigen oder wenigstens umgehen, weil man ihnen mit den „neuen Erkenntnissen" nicht beizukommen vermag. Wenn Herr Rudolf M. Breithaupt die Spannung im 6. Takte der 8. Etüde (in der Tausigschen Ausgabe) für eine scheussliche Spreizung hält und den dazu gehörigen Fingersatz $\frac{5}{1}$ „noch scheusslicher" nennt, so gefällt dies natürlich allen Leuten, die nicht arbeiten wollen. Trotzdem ist und bleibt der „Gradus" der Fels, an dem alle dilettantischen Spielereien mit „natürlicher Klaviertechnik zerschellen werden!

Die in ihm niedergelegten Schwierigkeiten sind nicht etwa aus Willkür und Laune erfunden worden; sondern sie sollen dazu dienen, die in den vorhandenen Klavierwerken gestellten Aufgaben sicher und leicht zu überwinden. Fast einer jeden Etüde im „Gradus" liegt eine technische Wendung in den Werken von Beethoven zu Grunde: man muss nur nicht an dessen Sonaten für Klavier allein denken, sondern auch an die Werke, in denen das Klavier mit anderen Instrumenten zusammen oder mit Orchester auftritt. Der Beschäftigung mit ihnen muss die Arbeit am „Gradus" vorausgehen, da sonst das überlange Üben der schwierigen Passagen den Genuss an den Werken selbst trüben könnte. Man mag fragen, warum Clementi nicht auch den Herrn Sebastian berücksichtigt hat; aber das hatte er nicht nötig, da das von diesem verlangte polyphone Spiel sich nur an den Bachschen Werken selbst erlernen lässt — stufenweise von den zweistimmigen Inventionen bis zu den fünfstimmigen Fugen! Was der „Gradus" zur Kräftigung und zur Beugung der Finger unter den Willen des Spielers sonst noch übrig lässt, dazu sollen tägliche Übungen verhelfen, die dem Öl für Maschinen gleichen.

Das unter dem Titel „Technische Studien" von Liszt hinterlassene und erst mehrere Jahre nach dessen Tode veröffentlichte Werk erregte bei seinem Erscheinen zunächst mehr Befremden als den erwarteten Beifall. Der äussere Umfang des Werkes und der dadurch bedingte Kostenpunkt, der für deutsche Musik-Schüler und -Lehrer unerschwinglich erscheint, schreckte von einer näheren Berührung ab. Die Verlagshandlung J. Schuberth & Co., verschloss sich einer besseren Einsicht nicht und übertrug Martin Krause, einem unter den ganz wenigen, die sich „Liszt-Schüler" nicht nur dem Namen, sondern auch dem Geiste nach nennen dürfen, die Zusammenziehung des ausgedehnten Werkes in zwei brauch-

bare und — dem Preise nach — erreichbare Bände. Diese verdienstvolle Arbeit muss immer wieder nachdrücklich empfohlen werden, um so mehr, als das der ersten Ausgabe des Lisztschen Werkes entgegengebrachte Vorurteil seinen Schatten noch häufig genug auf diese zweite wirft, die doch durchweg einwandfrei ist. Viele Freunde dieser „Technischen Studien“ mögen manche Studie darin vermissen, deren eindringliche Empfehlung zur Übung sie mit Recht von Liszt erwarten könnten. Dabei darf nicht übersehen werden, dass dessen Werk noch zu seinen Lebzeiten einen gefährlichen Vorläufer in den „Täglichen Studien“ von Tausig gefunden hatte — gefährlicher deshalb, weil darin mit grosser Sorgfalt und Geschicklichkeit fast durchweg die schönen Dinge niedergelegt waren, die Tausig durch Liszt kennen und schätzen gelernt hatte. Dieser grollte ihm und dem Herausgeber darum nicht; hat sich aber vielleicht durch das Erscheinen dieser Arbeit von der Veröffentlichung seiner eigenen abhalten lassen. Beide Werke ergänzen sich und werden sicher auch später einmal zu einem verschmolzen werden.

Eine Art von Vereinigung des Inhalts der beiden bildet das jetzt bei G. Schirmer in New York (Fr. Hofmeister in Leipzig) erschienene Werk des Klaviermeisters Rafael Joseffy, das sich School of advanced Piano-Playing — Schule des höheren Klavierspiels — nennt und einen hervorragenden Platz in der Sammlung der technischen Förderungsmittel einzunehmen beanspruchen darf. Der Verfasser galt einst, vor mehr als 30 Jahren, für den berufenen Nachfolger des kurz vorher verstorbenen Carl Tausig. Er war als ein Stern mit starker Leuchtkraft am europäischen Pianistenhimmel aufgetaucht, um bald darauf den Blicken seiner zahlreichen Bewunderer zu entschwinden und dauernd sein Licht jenseits des Ozeans glänzen zu lassen. Aus dem spielenden Meister ist im Laufe der Zeit der lehrende geworden, und die von ihm gesammelten Erfahrungen hat er in dieser „Schule“ zu einem abgerundeten und abgeschlossenen Ganzen vereinigt. Veröffentlichungen von Seiten grosser Klavierspieler, die nicht selbst Lehrer gewesen sind, haben nur einen gewissen, keinen absoluten Wert. Sie teilen uns ihre in langer und mühevoller Arbeit erworbenen Ansichten über die sichersten Schritte mit, die notwendig sind, um den Parnass der Technik zu erklimmen, und verdeutlichen jene Ansichten durch Aufstellung von Studien, die ihnen zum Vorteil gereicht haben. Gewiss wird auch den Kunstjüngern ein Nutzen aus ihrer Anwendung erwachsen, wenn sie das darin enthaltene rein Persönliche von dem allgemein Gültigen zu unterscheiden vermögen. Diese Unterscheidung hat der lehrende Meister selbst vorgenommen; denn durch den Verkehr mit seinen Schülern hat er die an sich gemachten Erfahrungen prüfen und sichten können. Ein auf diesem Wege entstandenes Werk wird für die Allgemeinheit stets die grössere Bedeutung erlangen, und ein solches Werk ist die neue „Schule“.

Gleich nach den einleitenden Fünffingerübungen werden Dreifingerübungen mit dem Daumen als Stützfinger vorgeschlagen, deren Bewältigung sehr nützlich werden wird. Die Übungen für das Über- und Untersetzen sind teilweise neu gestaltet. Dann kommt das Tonleiterspiel daran, dem durch verschiedene rhythmische Veränderungen die Trockenheit genommen worden ist. Auch die folgenden Gruppen der gebrochenen Akkorde, der Terzen, Sexten und Oktaven hat Joseffy mit vielen neuen Wendungen bereichert. Dabei hat er sich doch immer der knappsten Form bedient und die sich aus dem Stoff selbst ergebenden Erweiterungen den Lehrern überlassen, die sich dabei nach der Eigenart der Schüler richten müssen. Vom richtigen Erfassen der Handgelenkstechnik zeugen die darauf hinzielenden Übungen. Das Geheimnis ruht in der Verwendung des unteren Handgelenksmuskel, den wir im gewöhnlichen Leben nur zum Beugen gebrauchen, als Streckmuskel: und ein solcher kann er nur werden, wenn er durch fortgesetzte Übungen im Heraufziehen des Handgelenks ohne Zuhilfenahme des Armes oder gar der Schulter an eine selbständige Tätigkeit gewöhnt wird. Diese ihm zugemutete Anstrengung lohnt er nachher reichlich durch eine wundervolle, nie ermüdende Schwungfähigkeit. Die Beschäftigung mit der 26. Etüde im Tausigschen Gradus kann, wenn sie einen Vorteil bringen soll, nicht in acht oder vierzehn Tagen erledigt werden. Dazu gehören Monate, und dazu gehört eine mit Ernst verbundene Geduld, die den Spieler anfangs jedes Achtel drei- oder viermal anschlagen oder, besser gesagt, ruhig zurückziehen lässt, bis der untere Muskel des Handgelenks sich in sein Schicksal der eigenen Tätigkeit willenlos ergibt. Erst dann kann an ein virtuoses Spiel gedacht werden!

Von grossem Interesse sind die Übungen für verschiedene Anschlagsarten und besonders für den Daumen. Aus allen Darbietungen blickt der Meister hervor, der aus dem Verkehr mit seinen Schülern, wenn er selbst ihnen von grösstem Nutzen gewesen ist, auch wieder grosse Vorteile für seine Erkenntnis der technischen Mittel gewonnen hat. Dieses Buch von Joseffy erscheint gerade zu der richtigen Zeit, wo der Unterricht im Klavierspiel, insbesondere nach der technischen Seite hin, in eine gefährliche Oberflächlichkeit hineingezogen werden soll. Die Verbreitung des Buches wird diesem Treiben einen gewaltigen Riegel vorschieben. Die Verdienste, die sich Joseffy mit dieser Arbeit erworben hat, können nicht hoch genug eingeschätzt werden: der Lohn der Anerkennung wird dafür nicht ausbleiben.

Auch die Firma G. Schirmer hat mit der vornehmen und billigen Herstellung des Werkes sich den Dank aller Einsichtsvollen erworben, der ihr nicht vorenthalten werden soll. Möge sie bald noch einen anderen Mangel beseitigen, indem sie den Tausigschen Gradus von allen Fehlern und Irrtümern, die mit in die vielen neuen Ausgaben übergegangen sind, reinigen lässt. Die Welt der verständigen Klavierspieler lechzt nach einer solchen fehlerfreien Ausgabe.



Wagner in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

VIII.

Erneute Beziehungen zu Kittl.

Im September 1846 kam Friedrich Kittl auf der Heimkehr von einer grossen Sommerreise durch Dresden und versäumte natürlich nicht, seinen Freund Wagner zu besuchen. Wie es ihm gehe, fragte dieser. „Nicht gut“ seufzte Kittl. „Manche Leute leiden an Appetitlosigkeit, andere an Schlaflosigkeit — ich leide an Operntextlosigkeit.“ „Ich will Dir helfen, lieber Hans“, meinte da Wagner, „ich habe einen Text für Dich.“ Und er holte ein Manuskript hervor, um es Kittl vorzulesen: es war „Bianca und Giuseppe oder die Franzosen vor Nizza“, ein Libretto, das er vor zehn Jahren nach Heinrich Königs Roman „Die hohe Braut“ entworfen und für die Pariser

Grosse Oper hatte komponieren wollen. Später hatte er den Entwurf des Textes für Reissiger ausgeführt, der sich eine Zeit lang dafür interessierte, aber schliesslich doch von der Komposition abstand. Kittl gefiel das verwaiste Buch vorzüglich, und triumphierend reiste er damit in die Heimat zurück, wo er am 28. September eintraf. Wie willkommen ihm das unverhoffte Geschenk Wagners war, erhellt am besten daraus, dass er mit wahrem Feuereifer den Text in Musik setzte. Schon nach elf Monaten lag die Oper fertig auf seinem Schreibtisch. Kittl fühlte sich seinem Librettisten für die empfangene Anregung so sehr verpflichtet, dass er auf eine Nachricht von Wagners finanziellen Sorgen sich freiwillig zu einem Darlehen, vielleicht als Vorschuss auf die erwarteten Tantiemen, anbot.

Wagner in seiner Antwort (Dresden, 21. März 1847) bestätigte dem Freunde die Tatsache seiner misslichen Geldlage, worein er durch die Meserscbe Verlagsunternehmung ein für allemal geraten sei. Seine Gehaltsquittungen habe er bereits drangeben müssen; auch sehe er sich gezwungen, seine Wohnung in der Ostra-Allee, welche 220 Taler kostete, aufzugeben und eine billigere für 100 Taler zu nehmen. Unter diesen Umständen akzeptierte er mit der grössten Dankbarkeit Kittls Anerbieten, ihm durch ein Darlehen behilflich zu sein.

Dass es zu diesem Darlehen wirklich gekommen ist, geht aus einer Anspielung in einem der nächsten Briefe Wagners an den Prager Konservatoriums-Direktor hervor, dessen günstige materielle Stellung ihm einen solchen Liebesdienst nicht eben schwer machte. Am 11. August meldet Wagner nach Prag seinen Konflikt mit dem Intendanten von Lüttichau. Die ganze Theaterwirtschaft sei ihm ein absoluter Gräuel. „Verkehre Du amtlich mit diesen Leuten, so wirst Du die schönsten Sängerinnen und Sänger bald auch wie ich bis über den Hals satt haben.“

Kittls Sehnsucht nach der lebendigen Berührung mit dem Getriebe des Theaters wurde durch solche pessimistische Stossseufzer nicht gemindert. Drei Monate später empfing er von Wagner das folgende, sehr freundschaftlich entgegenkommende Schreiben:

Dresden, 16. Dezember 1847.

Liebster Hans!

Sei schönstens begrüsst! Von mir möchte ich Dir Nachricht geben, kann aber leider nicht viel Gutes melden. Meine grössten Anstrengungen, den Rienzi gut herauszubringen, konnten nur zum Teil Erfolg haben — der Sänger der Hauptpartie, so guten Willen er auch hatte, musste weit hinter seiner Aufgabe zurückbleiben; die schlimmen Zerwürfnisse mit dem Berliner Theater-Intendanten, in die ich bei der höchsten Gemeinheit desselben geraten musste, hindern vollends die Konsequenzen meines mühevoll errungenen Erfolges. Dem Wunsche des Königs, meinen Tannhäuser sofort in Berlin aufzuführen, musste ich geradezu widersprechen: ich sagte ihm aufrichtig, ehe nicht ein besserer Geist in die Verwaltung seines Theaters käme, könnte da nichts Anständiges zu Stand kommen. Warten wir auf bessere Zeiten — Hoffnung aber habe ich für das deutsche Theater nicht viel!

Das sollte ich Dir eigentlich nicht sagen, der Du jetzt hoffentlich im Begriffe stehst, die ersten Schritte auf das Theater zu tun. Wie steht es, Liebster? Ich denke viel an Deine Oper und wünsche bald die Nachricht zu empfangen, dass Du damit fertig seist. Ist sie fertig und hast Du damit nichts Besseres im Sinn, so hoffe ich, Du schickst sie mir hieher, um vielleicht sie hier zuerst aufzuführen. Nach allen Erfahrungen kann ich Dir die eidliche Versicherung geben, dass wir in Dresden jetzt doch die beste Oper haben: fehlt dies und jenes, ist auch hier die Mehrzahl der Aufführungen wurmstichig, so haben wir dagegen doch Aufführungen besonderer Art, wie man sie uns nirgends nachmacht. Ich gehöre wieder mit vieler Lust und Liebe Dresden an. Gib also bald Nachricht, oder besser: schicke bald Deine fertige Oper hieher.

In Berlin grüsste mich ein Kammermusikus (ein Böhme) von Dir; — schönen Dank! — Deine Symphonie ist kürzlich mit Beifall in den dortigen Kapell-Soireen aufgeführt worden; — ich wünsche Glück! Mein alter Freund, der hiesige Chordirektor Fischer, liegt mich an, Dich zu bitten, ihm eine bündige Übersicht der Einrichtungen des Prager Konservatoriums zu geben: wozu? hat er mir selbst verschwiegen; — ist es Dir möglich, in Kürze die gewünschten Notizen zu geben, so wirst Du mich dadurch sehr verbinden.

Nun bin ich auch daran, meine Geldangelegenheiten gehörig in Ordnung zu bringen: ich hoffe, es soll mir durch die Hilfe meines Königs, bei dem ich (ganz unter uns gesagt) um eine bedeutende Gehaltszulage eingekommen bin, nicht zu schwer fallen: Bald erhälst Du daher auch in gewissen Beziehungen Nachricht von mir.

Was hast Du zu Mendelssohns Tod gesagt?

Mögen wir beide noch eine Zeitlang leben! Grüsse Deine liebe Schwester; — Euch beide grüsst herzlichst meine Frau.

Leb wohl und gib bald etwas zu hören

Deinem

Richard Wagner.

Kittls Antwort ist unbekannt und wie alle seine Briefe an Wagner von diesem nicht aufbewahrt worden. Wagners Briefe an Kittl aber, deren es mindestens etwa dreissig gab, sind nach seinem Tode an seine Schwester gefallen und kamen von da in die Hände von Autographensammlern. Etwa 15 besass vor Jahren der Verleger Erler in Berlin, eine grosse Partie Bovet in Valentigny. Nach Bovets Tode kam seine Sammlung unter den Hammer, mit Ausnahme der Wagnerbriefe, die im Besitze der Familie verblieben. Einige ihm von Bovet zur Verfügung gestellte Auszüge zitiert Glasenapp, wie die folgende Stelle, worin sich Wagner gegen Kittl (Ende 1847) über allerhand falsche, böswillige Gerüchte beschwert, die man in Leipzig über sein Verhalten bei Mendelssohns Tode ausstreue. „Was soll ich tun? — Dass ich in Dresden eine starke Anzahl Feinde habe ist natürlich: das Schlimme ist, dass ich meinem Wesen nach nichts tun kann, sie mir zu versöhnen. Vielleicht wäre nichts leichter als das. Ich brauchte eben nur geselliger zu sein, und mehr unter die Leute zu kommen. Die grosse Zurückgezogenheit meiner Lebensweise ist an allen albernen Gerüchten über mich schuld. Ich lebe ausser dem Dienst nur in meinem Haus, das jetzt auch sehr abgelegen ist; jeder boshaften Verleumdung meiner Person wird daher um so williger geglaubt, als sehr wenige im Stande sind, entschieden zu widersprechen, weil sehr wenige in meine Nähe kommen. So ist mir oft schon das Unglaublichste über mich zu Ohren gekommen, — wie viel mag ich aber erst gar nicht erfahren! Hier gibt es nur zwei Wirkungen, der tiefste Kummer oder der tiefste Ekel: Ich bin fast schon bei dem Letzteren angekommen.“

Mittlerweile war die Kittlsche Oper nicht nur in Partitur vollendet, sondern der Komponist hatte auch eine Aufführung am Prager Theater durchgesetzt und einen Verleger (Breitkopf & Härtel) gefunden. Von alledem setzte er nun erst Wagner in Kenntnis. Dieser entgegnete (4. Januar 1848), er hätte gewünscht, die Oper zuerst in Dresden aufführen zu können, jedenfalls wäre er gern bei einigen Proben zugegen gewesen. Er hoffte wenigstens zur Premiere nach Prag kommen zu können. Zuletzt äusserte er sich noch ausführlich über eine von Kittl vorgenommene Abänderung des Schlusses der Oper, die er nicht billigte und um deretwillen sogar alsbald ein ernster Konflikt zwischen den beiden alten Freunden entbrennen sollte.

Frühlings-Lieder und Tänze.

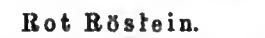
Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung und Schluss.)
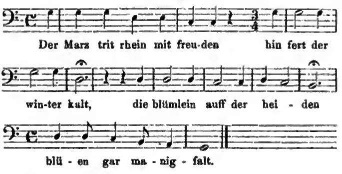
Was die musikalische Vertonung anbelangt, so gebührt hinsichtlich der Melodie den altenglischen Frühlingsliedern unstreitig die Palme. Während im übrigen Europa die Musik die Kinderschuhe noch nicht ausgetreten hatte, stand die englische Komposition in schönster Blüte.

Man braucht nicht einmal auf den wundervollen Kanon „Sumer is icumen in" aus dem Jahre 1226 hinzuweisen. Die folgenden zwei Lieder aus dem 16. Jahrhundert mögen den Unterschied beispielsweise zwischen deutschen und englischen Erzeugnissen beweisen.

Das erste Frühlingslied „Rot Röslein" steht nach Wort und Weise in Rhaw, Brunia, 1545 Tom. 1 No. 92. Von den neun Strophen mögen zwei genügen.



Rot Röslein.



„Ein edles röslein zarte,
Von roter farben schön,
Blüt in meins herzen garte,
Für all blümlein ichs krön."

Das andere Lied stammt aus der Feder des englischen Komponisten Thomas Morley (1557—1604) und erschien im Jahre 1595 in „The first set of Ballets, for five voices".
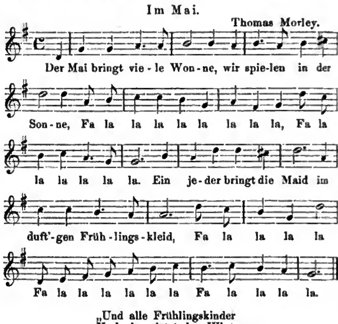
Das Ballett, das wir Tanzlied nennen würden, hat, wie das Madrigal, seinen Ursprung in Italien. Giacomo Gastoldi von Caravaggio gilt als der bedeutendste Komponist von Tanzliedern und ist möglicherweise der Erfinder dieser Form.

Nach einer Besprechung des Villanelles gibt Morley in seinem Werk: „Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke" (1597) folgende Beschreibung von dem Ballett:

„Es gibt noch eine andere, leichtere Gattung als das Villanelle; man nennt sie Ballette oder Tänze; es sind Lieder, die man zu einer Melodie singt und dazu tanzt. Diese und alle andern Arten leichter Musik mit Ausnahme des Madrigals benennt man mit dem allgemeinen Ausdruck „aires". Es gibt ferner noch eine Art von Balletts, die man gewöhnlich Fa las nennt. Die erste Sammlung jener Gattung, die ich kenne, stammte von Gastoldi; ob sich andere auf demselben Felde hervorgetan haben, ist mir nicht bekannt".

Dass Morley mit den Werken Gastoldis genau vertraut gewesen sein muss, beweist er dadurch, dass nicht allein die Texte, die er vertonte, Bearbeitungen, ja zum Teil Übersetzungen der Gastoldischen Tanzlieder waren, sondern dass er von seinem Bruder in Apollo sogar musikalische Motive borgte. Das ist um so mehr zu verwundern, da seine eigne Sammlung von Tanzliedern in einer, jetzt sehr seltenen, Sonderausgabe mit italienischem Text erschien (1595), die jedenfalls für den Export bestimmt war.

Das folgende Mailied ist in vielen Sammlungen des 17. Jahrhunderts [1]) erschienen und wird bis auf den heutigen Tag gern gesungen.



„Und alle Frühlingskinder
Verlachen jetzt den Winter;
Fa la la.
Die Pfeife tönet laut,
Ich tanz mit meiner Braut,
Fa la la.
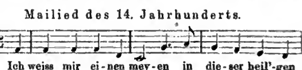
Wer möcht zu Hause weilen?
Lasst uns ins Freie eilen!
Fa la la.
Wir laden alle ein
Zum fröhl'chen Ringelreih'n.
Fa la la.

Zum Schluss dieser Studie sei noch kurz der geistlichen Frühlingslieder gedacht. Die meisten diesbezüglichen Texte sind Umbildungen weltlicher Lieder. Zu welchem Zwecke man geistlicher Mailieder bedurfte und die Texte, deren Ursprung vielleicht noch in die heidnische Vorzeit der Germanen zurückreicht, umbildete, geht aus einer Bemerkung von B. Hölscher [2]) hervor:

„Einer besonderen Andacht und mystischen Betrachtung des Leidens Christi war der Monat Mai gewidmet: die Mystiker auch eben sollen diese Sitte eingeführt haben. Noch heutigen Tages wird in manchen süddeutschen Dorfgemeinden ein Maienbaum aufgerichtet und mit den Leidenswerkzeugen geschmückt. Das Festum lancae et clavorum domini und inventionis s. crucis fällt in diese Jahreszeit".
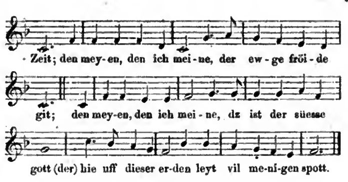
In katholischen Gesangbüchern sind verschiedene geistliche Mailieder enthalten. Ob sie aber, ähnlich wie Prozessionslieder, vom Volk öffentlich gesungen wurden, ist nicht bekannt. Die Melodie des folgenden Mailiedes aus dem 14. Jahrhundert wäre vielleicht längst vergessen, wenn sie nicht mit einem „geistlichen Text" gepaart worden wäre. Franz M. Böhme gibt das Lied in folgender Form:

Mailied des 14. Jahrhunderts.



[1]) Auch in dem Aberdeen Cantus 1682.

[2]) „Niederdeutsche geistliche Lieder aus dem Münsterlande". 1854.





Carl Eitz.

Von Gustav Borchers.

Am 2. Juli feierte Carl Eitz in Eisleben im Kreise seiner Freunde und Schüler seinen 60. Geburtstag. Wenn wir erst heute darauf zurückkommen, so liegt dies eben in dem verspäteten Erscheinen dieser Nummer begründet.

Eitz ist weder Musiker noch Musikgelehrter, sondern Mathematiker und Physiker, und doch hat er eine eminente Bedeutung für die musikalische Theorie und Praxis durch seine Erfindungen gewonnen.

Ausser einem kleinen Schallwellenapparat und einer Wellenscheibe, die weite Verbreitung in Universitäten und Schulen gefunden haben, trat Eitz im Jahre 1892 mit dem Plane zu einem Reinharmonium hervor, das auf Veranlassung des berühmten Helmholtz auf Kosten des Kgl. preussischen Ministeriums von der Firma J. & P. Schiedmayer in Stuttgart gebaut wurde und die Möglichkeit bietet, die melodisch reine (pythagoräische) und die harmonisch reine Stimmung durch feststehende Instrumentaltöne hörbar zu machen und dadurch dem beide Stimmungen vergleichenden Ohre zum Bewusstsein zu bringen.

Dem Musiker, der, am Klavier aufgewachsen, sich um die Phänomene der Akustik weniger gekümmert hat — und deren gibt es leider sehr viele — wird es zunächst ganz schwindlig, wenn er hört, dass dieses Harmonium von Eitz 104 in der Tonhöhe verschiedene Töne in der Oktave erklingen lässt. Hat er aber die wirklich reinen Intervalle desselben erst gehört und genossen, so möchte er nie wieder zur temperierten Stimmung unserer Tasteninstrumente zurückkehren, denn er erachtet sie nun für eine Einrichtung, die nur musikalischen Grobschmieden genügen kann. Bei weiterem Eindringen in die Theorie der Stimmungsprinzipien wird er freilich einsehen, dass mit den beiden „reinen" Stimmungen denn doch nicht immer auszukommen ist, so dass man unter Umständen der temperierten Stimmung dankbar ist, wenn sie zu Kompromissen verhilft, die die ersteren nicht zu leisten vermögen.

Über solche Fragen wird man sich schwer durch theoretische Aufstellungen, leicht durch das Ohr klar. Letzteres hat Eitz der gebildeten Welt durch sein Harmonium, das übrigens im Institut für experimentelle Physik am Reichstagsufer unter der Obhut des Herrn Prof. Dr. M. Planck steht, möglich gemacht.

Über das Verhältnis der temperierten zu den reinen Stimmungen sagt Arthur v. Oettingen in der neuen, bei Veit & Co. in Leipzig erschienenen Auflage seines „Dualen Systems der Harmonie", dass „die Technik durch die temperierte Stimmung zwar an Einfachheit unendlich gewonnen habe und wir damit vortrefflich auskommen, weil unser Ohr alles an der reinen Stimmung Fehlende ergänzt. Beim Gesange aber, ohne Begleitung, kann nur in reiner Stimmung intoniert werden; auch Streichinstrumente, Orchester und Quartett spielen rein". Es besteht also doch die Forderung, dass das Ohr des feingebildeten Musikers für die Verhältnisse der reinen Stimmungen empfänglich sei und die Korrektur der temperierten Stimmung kontrolliere. Tatsächlich erfüllen wirkliche Künstler auf Streich- und Blasinstrumenten — namentlich in den höher gelegenen — diese Anforderungen, aber es geschieht vollkommen unbewusst, fast instinktiv. Selten nur gibt es einen Orchestermusiker, der sich durch Berechnung der Intervalle zum bewussten Regulieren der Tonhöhen durchzuringen sucht.

Weshalb ist es so schwer, sich über feinere als Halbtonunterschiede Rechenschaft zu geben?

Darauf ist zu antworten: Über eine Sache, für die wir keine Worte haben, können wir nicht reden. Für die Töne, welche zwischen zwei Halbtönen liegen, haben wir einfach **keine Bezeichnungen.** Die Physiker haben sich in etwas geholfen durch Hinzufügung von + 1 und — 2 etc., indem sie mit den Zahlen Erhöhungen oder Vertiefungen von Kommaunterschieden meinen. Mit diesen Anhängseln wird die Sprache aber dermassen umständlich und schwerfällig, dass sie kaum klare Begriffe zu vermitteln vermag.

Eitz hat der Welt nun ein Tonnamensystem geboten, das für jeden der 53 Kommaunterschiede in der Oktave — durch Bosanquetsche Temperierung als fast absolut rein betrachtet — einen selbständigen, präzisen, aus einem Konsonanten und einem Vokal bestehenden, das Verhältnis der Töne zu einander klar bezeichnenden Namen enthält und zudem noch den ausserordentlichen Vorteil höchster Gesanglichkeit hat.

Dabei stimmen alle Beurteiler, soweit sie das Tonsystem an sich überhaupt begriffen haben, darin überein, dass das **„Tonwort"** — so nannte der Erfinder sein Tonnamensystem — trotz der strengen Konsequenz im logischen Aufbau die Aufgabe verblüffend einfach löst.

Alles Geniale ist eben einfach! Jedes Kind fasst es sofort und die grössten Gelehrten finden ihr Genüge daran. Im fünften Bande des schon erwähnten „Dualen Systems der Harmonie" sagt Arthur v. Oettingen: Jedermann im Volke müsste nach Noten singen lernen. Die von Carl Eitz eingeführten Tonnamen verdienen durchaus Beachtung. Eitzs Tonsilben sind geistreich erfunden, sie gestatten, sowohl das temperierte wie das reingestimmte System anzuwenden, so dass selbst auf höheren Unterrichtsstufen das System nicht versagt. Von der reinen Stimmung im Unterricht abzusehen, sowohl bei angehenden Künstlern als auch Dilettanten, ist selbst für das Anfangsstadium nicht gut und nicht berechtigt".

Haben wir nun leicht fassliche, einen logischen Zusammenhang bildende sprachliche Neubildungen für die Töne, so ist nicht einzusehen, weshalb wir sie den überkommenen, lediglich aus „Zufälligkeiten zusammengesetzten", nur einen kleinen Ausschnitt von Tönen bezeichnenden Buchstabennamen nicht vorziehen sollten, zumal die Praxis bewiesen hat, das sie sich wegen ihres euphonisch schönen, starke Gegensätze hervorrufenden Klanges **ausserordentlich leicht einprägen,** namentlich beim Singen.

Eine Zeit wie die unsere, die die Verfeinerung aller Sinne — namentlich in künstlerischer Richtung — als eine der Hauptaufgaben der Erziehung bezeichnet hat, wird des „Tonwortes" nicht mehr entraten können, wenn sie sich eine gediegene auf äusserste Reinheit und Schönheit der Töne abzielende gesanglich-musikalische Bildung des gesamten Volkes sichern will.

Durch Aufnahme des Tonwortes in die Praxis — und das geschieht wohl am einfachsten von der Schule aus — ist die Möglichkeit verfeinerten **Musikgeniessens** und — **Musikschaffens** gegeben. Viele Musiker — namentlich Violinlehrer — und Gesanglehrer haben es sich schon zu Nutze gemacht.

Die Tonwortfreunde haben sich jüngst zu einem „Tonwortbunde" zusammengeschlossen, unter den Ehrenmitgliedern des Bundes befinden sich Leuchten der Wissenschaft, die zustimmend beigetreten sind. Schon hat das Tonwort also kräftig Wurzel geschlagen. Möge es dem Erfinder Carl Eitz vergönnt sein, noch den vollen Erfolg seines Werkes zu erleben



Zur Jubelfeier der „Wagner-Vereeniging" in Amsterdam.

Von S. Bottenheim.

Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen Hollands gehören wohl die je zweimal jährlich stattfindenden Aufführungen des Amsterdamer Wagnervereins. Am 28. v. M. beging dieser Verein die Jubelfeier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens; ein kurzer Rückblick auf seine Geschichte und seine Leistungen erscheint daher wohl nicht ganz überflüssig. Betrachten wir zunächst das musikalische Leben in Holland vor dem Jahre 1883, einer Zeit, wo man noch den Modernen den ihnen gebührenden Platz verweigerte. Wenn ich jetzt den Namen Verhulst als den damals massgebenden

Faktor im musikalischen Leben nenne, so ist damit fast alles gesagt.

Verhulst, der grosse Freund Mendelssohns und Schumanns, verhielt sich Wagner gegenüber durchaus ablehnend und bekämpfte ihn aufs heftigste. Man kannte Wagner in Holland wohl durch die Aufführungen der Rotterdamer Deutschen Operngesellschaft, diese blieben aber doch immer im Repertoire-Verhältnis, während zu Musteraufführungen natürlich die Zeit und auch die notwendigen Mittel fehlten. Zwar besuchte auch das wandernde Richard-Wagner-Theater Angelo Neumanns auf seiner Tournee Amsterdam: die Aufführungen waren wohl recht gut besucht, konnten sich sogar eines schlagenden Erfolges rühmen, aber von einem nachhaltigen Eindruck — mit Ausnahme der Leistungen der Reicher-Kindermann — konnte kaum die Rede sein. Der „Wagnerblitz" hatte bei der grossen Masse eben noch nicht gezündet. Anders bei Herrn Dr. Henri Viotta, einem begeisterten Wagnerianer.

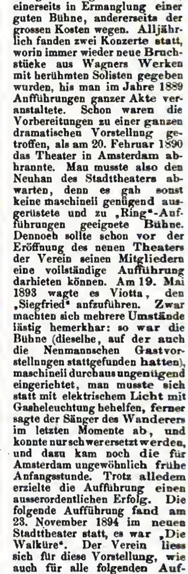


Dr. Viotta, am 16. Juli 1848 zu Amsterdam geboren, studierte in seinen Jünglingsjahren Musik. Er besuchte das Cölner Konservatorium, das er mit dem ersten Preise verliess. Nun widmete er sich dem Studium der Rechte an der Universität zu Leiden. Im Jahre 1877 erhielt er die Doktorwürde nach einer Dissertation über „Das Autorenrecht des Komponisten", aber nachdem er kaum ein Jahr lang seine Praxis als Rechtsanwalt ausgeübt hatte, ward die Liebe zur Musik wieder so stark in ihm, dass er beschloss, sich nun ganz der Kunst zu widmen. Den Bayreuther Festspielen der Jahre 1876 und 1882 hatte Viotta beigewohnt und kam mit unauslöschlichem Eindrucke zurück. Von diesem Zeitpunkt an trat Viotta als energischer Vorkämpfer für Richard Wagner und seine Ideale in die Öffentlichkeit und fand bald Anschluss an einige Gleichgesinnte in Amsterdam. Im Sommer 1883, kurz nach dem Tode Richard Wagners, richtete Viotta an einige Wagnerianer und verschiedene Musikfreunde in Holland ein Rundschreiben mit der Aufforderung, einen Verein zu gründen, dessen Aufgabe es sein würde, Aufführungen der Werke Richard Wagners und dessen Gesinnungsgenossen in Amsterdam zu ermöglichen und ihn nach dem Meister zu benennen. Die Aufführungen sollten nur den Mitgliedern zugänglich sein, also ganz den Charakter einer privaten Veranstaltung tragen. Alle kommerziellen Absichten waren völlig ausgeschlossen und nur die reine Kunst zum Ideal erhoben.

Anfangs war natürlich die Zahl derer, die sich als Mitglieder einschreiben liessen, sehr klein, da Verhulst und die anderen Anti-Wagnerianer mit aller Gewalt der neuen Bewegung widerstrebten. Trotz alledem konnten sie die Gründung des Vereins nicht hintertreiben. Schon am 26. Januar 1884 fand das erste Konzert statt. Im Programmbuch schrieb Viotta als Vorwort u. a.: „Obgleich Wagners Werke zur dramatischen Aufführung im Theater bestimmt sind, kommt uns jedoch die Meinung derjenigen, welche behaupten, dass eine fragmentarische Aufführung im Konzertsaale ungeeignet wäre, unrichtig vor. Wagner selbst hat in verschiedenen Konzerten unter grossem Beifall Bruchstücke seiner Werke dirigiert, nicht allein als er noch nicht in der Lage war, seine Schöpfungen seinen Forderungen gemäss im Theater aufzuführen, sondern auch nach den Bayreuther Musteraufführungen des Jahres 1876.

„Wenn also unser Verein mit der Hoffnung, dass er dem Wachsen der Zahl seiner Mitglieder gemäss, bald auch eine dramatische Vorstellung geben können wird, vorläufig nur Bruchstücke im Konzertsaal zu Gehör bringt, glaubt er nichts zu tun, was die Manen des grossen Meisters erzürnen könnte."

Viotta hatte sich zum ersten Konzert der Mitwirkung von Marianne Brandt und Karl Hill als Solisten versichert, und beide Namen deuten schon auf den Geist, der den neugegründeten Verein beseelte. Mit wachsendem Interesse wurden die ersten Leistungen des Vereins, welche auch zugleich die ersten bedeutenden Leistungen des Herrn Viotta als Dirigent waren, beobachtet; die Tagespresse, zumal die Amsterdamer Hauptzeitung, schrieb recht günstig und überaus anerkennend über das erste Konzert, und so erwarb sich der Verein bald viele



Freunde. An eine dramatische Aufführung konnte aber vorläufig nicht gedacht werden, einerseits in Ermanglung einer guten Bühne, andererseits der grossen Kosten wegen. Alljährlich fanden zwei Konzerte statt, worin immer wieder neue Bruchstücke aus Wagners Werken mit berühmten Solisten gegeben wurden, bis man im Jahre 1889 Aufführungen ganzer Akte veranstaltete. Schon waren die Vorbereitungen zu einer ganzen dramatischen Vorstellung getroffen, als am 20. Februar 1890 das Theater in Amsterdam abbrannte. Man musste also den Neubau des Stadttheaters abwarten, denn es gab sonst keine maschinell genügend ausgerüstete und zu „Ring"-Aufführungen geeignete Bühne. Dennoch sollte schon vor der Eröffnung des neuen Theaters der Verein seinen Mitgliedern eine vollständige Aufführung darbieten können. Am 19. Mai 1893 wagte es Viotta, den „Siegfried" aufzuführen. Zwar machten sich mehrere Umstände lästig bemerkbar: so war die Bühne (dieselbe, auf der auch die Neumannschen Gastvorstellungen stattgefunden hatten), maschinell durchaus ungenügend eingerichtet, man musste sich statt mit elektrischem Licht mit Gasbeleuchtung behelfen, ferner sagte der Sänger des Wanderers im letzten Momente ab, und konnte nur schwer ersetzt werden, und dazu kam noch die für Amsterdam ungewöhnlich frühe Anfangsstunde. Trotz alledem erzielte die Aufführung einen ausserordentlichen Erfolg. Die folgende Aufführung fand am 23. November 1894 im neuen Stadttheater statt, es war „Die Walküre". Der Verein liess sich für diese Vorstellung, wie auch für alle folgenden Aufführungen bei Burghart in Wien Dekorationen anfertigen. Diese Dekorationen sind Eigentum des Vereins und dürfen nur zu dessen Aufführungen benutzt werden. Nach der „Walküre" folgten im Laufe der Zeit „Siegfried", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Götterdämmerung", „Das Rheingold", „Lohengrin" und endlich im Jahre 1905 „Parsifal". Alle diese Werke wurden unverkürzt und fast in vollendeter Weise gegeben. Stets war der Verwaltungsrat bemüht, den Mitgliedern nur das Allerbeste zu bieten; seitens der Mitwirkenden konnte man aber auch eine Begeisterung konstatieren, wie man sie nur selten antreffen wird.

So sind in den Anfangsjahren als Solisten aufgetreten u. a. die Damen: Materna, Malten, Brandt, Moran-Olden, Klafsky, Bettaque, Mailhac, Staudigl, Jaïde. Ferner die Herren: Van Dyck, Gudehus, Alvary, Winkelmann, Grüning, Anthes, Hofmiller, Hill,

Blauwaert, Plank, Schelper, Siehr, Messchaërt, Jensen usw. Also fast lauter berühmte Bayreuther Künstler. Bei den späteren Aufführungen versicherte man sich auch der Mitwirkung von Künstlern wie Rosa Sucher als Isolde und Sieglinde, Marie Wittich als Sieglinde, Alvary als Siegfried und Tristan, Van Rooy und Feinhals als Wotan und Sachs, Burgstaller als Siegmund und Siegfried, Vogl und Briesemeister als Loge, Friedrichs und Nebe als Alberich und Beckmesser, Lieban als Mime, Hofmiller in der gleichen Rolle und als David, Forchhammer und Litvinne als Parsifal und Kundry. Bemerkenswert ist, dass Marie Wittich, die im vorigen Jahre noch einen grossartigen Erfolg als „Sieglinde" davongetragen hat, schon im Jahre 1890 in einem Konzert des Wagnervereins an Stelle der erkrankten Frau Malten auftrat und Hervorragendes leistete.

Ein sehr wichtiger Faktor war bei einzelnen Aufführungen der Chor. Dieser wurde von begeisterten Mitgliedern, fast ausschliesslich Dilettanten, gebildet, und damit war auch die Wagneridee, nämlich „das ganze Volk solle sich an der Handlung beteiligen", in Erfüllung gegangen. Wer nur einigermassen die schwere Aufgabe des Chores in Werken wie „Lohengrin" und „Parsifal" kennt, muss auch in dieser Beziehung Viotta die ihm gebührende Bewunderung zuteil werden lassen. Wir können nicht umhin, hier den Namen des Herrn Emil Valdek aus Darmstadt zu erwähnen, der seit elf Jahren als Regisseur dem Vereine in wahrhaft künstlerischer Weise zur Seite gestanden hat. Das berühmte „Concertgebouw"-Orchester vertritt seine Partie beiden Aufführungenseit Jahren schon hervorragend.

So besteht die „Wagnervereeniging" jetzt bald 25 Jahre, in denen man stets einmütig das Ziel im Auge hatte: „Zu neuen Taten!" Als also im Jahre 1905 der Vorstand des Vereins seinen Mitgliedern den „Parsifal" bekannt machen wollte — noch immer werden die Aufführungen im geschlossenen Kreise veranstaltet — glaubte er nichts wider den Geist des grossen Meisters getan zu haben. Darum beantwortete er alle Proteste mit Stillschweigen und wirkte unbeirrt auf seinem vorgeschriebenen Wege fort. Heute wollen wir uns nur darauf beschränken, den Verein energisch gegen die Idee mancher zu verteidigen, die da meinen, dass „materieller Gewinn" und „Erwerbsgier" die damalige Triebfeder der „Wagnervereeniging" gewesen. Dass aber schon seit Jahren in Bayreuth ihre Verdienste richtig gewürdigt wurden, zeigt das Bayreuther „Handbuch für Festspielbesucher von 1899. Hier schrieb Eduard Reuss in einem Artikel „Über die Zukunft der Wagnervereine": „Einen grossen Schritt weiter hat der Amsterdamer Wagnerverein getan, indem er vollständige Theatervorstellungen ganz im Bayreuther Stile veranstaltet hat; dazu gehören freilich die grossartigen Mittel, über die eben nur jener Verein verfügt. Er kommt der Aufgabe des allgemeinen Vereins besonders dadurch nahe, dass er das grösste Gewicht darauf legt, dass die Vorstellungen nicht den Charakter gewöhnlicher Theateraufführungen, sondern den der Bayreuther Festspiele tragen." Und wo nun die Rede von den „grossen Mitteln" ist, so dürfen wir nicht verschweigen, dass diese Mittel nicht vorhanden wären, wenn nicht ausser den Mitgliedsbeiträgen einige opferfreudige Herren des Vorstandes als wahre Mäcene stets grosse Summen zur Verfügung gestellt hätten. Wir beschränken uns darauf, hier nur einen Namen zu erwähnen, nämlich den des im Anfang dieses Jahres leider verstorbenen Herrn Julius Bunge, der als Präsident und grosser Gönner des Vereins diesem stets mit Rat und Tat beigestanden hat, und dessen Sohn seit Jahren den technischen Teil der Aufführungen in meisterhafter Weise leitet. Schliesslich sei noch der Wahlspruch Viottas erwähnt, der wohl am besten seine künstlerischen Absichten illustriert, nämlich die Goetheschen Worte: „In der Kunst ist das Allerbeste gerade gut genug".

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld.

Die Barmer Bühne dehnte entgegen der sonstigen Gepflogenheit die Spielzeit dieses Mal auf volle 7½ Monate, vom 15. September bis 1. Mai, aus. Obwohl unglücklicher Umstände wegen weder ein Heldentenor noch Heldenbariton in den letzten Monaten unter den heimischen Künstlern vorhanden war, gelang es der rührigen und opferbereiten Direktion (Otto Ockert) durchweg, ausreichenden Ersatz von ausserhalb zu finden, so dass auch während der letzten 4 Wochen die Wagnerschen Musikdramen Siegfried, Götterdämmerung, Tristan und Isolde (H. Forchhammer u. Frl. Kahler in den Titelrollen), die Meistersinger, ferner Hoffmanns Erzählungen, die Salome, Tiefland anerkennenswerte Aufführungen erhielten.

Im Anschluss an den 10 Abende füllenden Wagner-Zyklus beschloss Elberfeld die Saison mit der trefflichen Aufführung der Salome, in welcher die nach Bremen berufene hochdramatische Marg. Kahler noch einmal den strahlenden Glanz und den metallischen Klang ihres vorzüglich geschulten Organs bewundern liess und der ebenfalls scheidende Kapellmeister Coates (nach Dresden engagiert) zeigte, was ein Orchester unter der Leitung eines künstlerisch fein gebildeten Dirigenten zu leisten vermag.

H. Oehlerking.

Bremen.

Mit den diesjährigen Mai-Festspielen hat Frau Hofrat Selma Erdmann-Jesnitzer, die nach dem vor zwei Jahren erfolgten Tode ihres Gatten die Direktion des Stadttheaters innegehabt hat, um sie nunmehr an Herrn Hubert Reusch vom Deutschen Theater in Hannover abzutreten, nicht nur ihrer von künstlerischem Geiste beseelten und mit seltener Energie durchgeführten Direktionstätigkeit einen würdigen, ja man kann sagen glänzenden Abschluss gegeben und sich selbst ein Denkmal von dauerndem Werte gesetzt, sondern auch dem Publikum ganz ausserordentliche Genüsse geboten. Allerdings konnten daran nur die verhältnismässig wenigen teilnehmen, welche imstande waren, den nicht unbedeutenden Eintrittspreis zu erschwingen. Da die Karten in kürzester Zeit vergriffen waren, so gingen die Berichterstatter der auswärtigen musikalischen Zeitschriften leer aus. Ich würde über die Maifestspiele also nichts berichten können, wenn ich mich nicht gleich anderen Mitgliedern des Philharmonischen Chores und des Bremer Lehrer-Gesangvereins dafür hätte gewinnen lassen, in der „Götterdämmerung" und den „Meistersingern" in den Chören mitzuwirken. Dadurch habe ich doch einiges gesehen und gehört.

Bei fünf aufeinanderfolgenden Vorstellungen ausverkaufte Häuser, ein Publikum, das kam voll Begierde, Wagners grosse Musikdramen in glänzender Vorstellung zu geniessen, „Bayreuth in Bremen" mitzuerleben, erwartungsvoll und festfreudig gestimmt, das waren schon gewisse äussere Bedingungen dafür, dass eine echte, rechte Feststimmung sich entwickeln konnte. Am 5., 7., 10. und 12. Mai wurde „Der Ring" gegeben, am 14. Mai folgten „Die Meistersinger". Es würde sehr misslich sein, wollte man Vergleiche mit Bayreuth anstellen. Dazu fehlte doch diesen Aufführungen eine ganze Reihe von Vorbedingungen, um es mit denen in Bayreuth aufnehmen zu können. Neben Mängeln mehr äusserlicher Natur, wie der Mangelhaftigkeit der zum Teil schon recht alten Dekorationen und Kostüme, fällt hier vor allem die Unmöglichkeit ins Gewicht, ein von einheitlichen künstlerischen Ideen durchdrungenes Ensemble zusammenzubringen, wie es nur durch langes Zusammenspiel erzielt werden kann. Es darf auch nicht verschwiegen werden, dass kleine Fehler gemacht worden sind, aber im grossen und ganzen muss doch diesen Aufführungen das Lob gespendet werden, dass sie eine künstlerische Tat allerersten Ranges bedeuteten.

Die musikalische Leitung des „Ringes" war, zum Schaden für die Einheitlichkeit des Ganzen, unter vier Dirigenten verteilt. Von den beiden ständigen Kapellmeistern des Stadttheaters leitete Hr. Jäger „Das Rheingold", Hr. Egon Pollak den „Siegfried", während „Die Walküre" von Hrn. Prof. Max Schillings, die „Götterdämmerung" von Hrn. Gustav Brecher (Hamburg) dirigiert wurde. Gegenüber den ständigen Leitern, die mit dem Orchester völlig vertraut sind, und in deren Intentionen auch die Musiker vollkommen eingeweiht sind, hatten die beiden Gastspieldirigenten naturgemäss einen schweren Stand, doch füllten auch sie, wenn es ihnen auch nicht gelang, der Musik durchgehends ihren persönlichen Stempel aufzudrücken, ihren Platz in Ehren aus und wurden mit Beifall und Lorbeerkränzen belohnt. Günstiger gestellt war der dritte Gastdirigent, Hr. Prof. Karl Panzner, der für das Orchester kein Fremder ist, sondern dasselbe Orchester

in den Philharmonischen Konzerten durch Jahre hindurch von Erfolg zu Erfolg geführt hat. Er, der Sieggewohnte, errang mit der unvergleichlichen Leitung der „Meistersinger" abermals einen vollen Sieg.

Das Orchester selbst war für diese Abende verstärkt worden — auch die Wagnerschen Tubenbläser fehlten nicht. Es hat in dieser Zeit Bedeutendes geleistet in der glänzenden Bewältigung der ihm gestellten Aufgaben, in der Anpassung an die so verschieden gearteten Dirigenten, an künstlerischer Intelligenz und geistiger Elastizität.

Die besten Kräfte unseres Opernpersonals vereinigten sich mit den hervorragendsten auswärtigen Vertretern der Wagnerpartien zu edlem Wettstreit. Von letzteren seien genannt: Karl Perron, Dr. Briesemeister, Robert vom Scheidt, Julius Lieban, Wilhelm Rabot, Marie Götze, Ernest van Dyck, Marie Wittich, Edyth Walker, Ernst Kraus, Franz Gessner, Leopold Demuth, Josef Gels, Hans Tänzler, Hans Rüdiger, Erika Wedekind.

In den Chören wirkten neben dem Theaterchor Mitglieder des Philharmonischen Chores und des Bremer Lehrergesangvereins mit. Wenn diese auch, grösstenteils bühnenunkundig, ihre Aufgaben nicht durchgängig vollkommen einwandfrei lösten, so trugen sie doch wesentlich zur Belebung des Bildes und zur Erhöhung des Interesses beim Publikum bei. Der Tanz auf der Festwiese im 3. Akt der Meistersinger wurde von den Damen und Herren der Stadt aufgeführt. Die Festwiese bot so ein buntbewegtes Bild, und der Schlusschor gestaltete sich zu einer imposanten Verherrlichung der deutschen Kunst.

Beim Publikum war eine von Abend zu Abend steigende Begeisterung zu bemerken, die sich in Stürmen von Beifall und Hervorruf der darstellenden Künstler und Dirigenten äusserte.

Dr. R. Loose.

Breslau.

Unsere Oper hat sich kurz vor Schluss der Saison noch einmal zur vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit aufgeschwungen und einen Wagnerzyklus (mit Ausschluss des „Rienzi") herausgebracht, der in seinen einzelnen Teilen wie in seiner Gesamtheit einen glänzenden Verlauf nahm und um so höher zu bewerten ist, als er ausschliesslich mit eigenen Kräften durchgeführt wurde. Die Leitung lag in den Händen der Kapellmeister Prüwer und Schmiedel; für die szenischen Arrangements zeichnete Hugo Kirchner. Herr Schmiedel verlässt uns leider mit Schluss der Saison, um nach Nürnberg überzusiedeln. Seine Stelle wird mit dem von Danzig herübergekommenen jugendlichen Kapellmeister Rudolf Krasselt besetzt, der trotz seiner jungen Jahre in zwei Gastrollen („Meistersinger" und „Samson") bewies, dass er mit seinem Taktstocke die Massen sicher beherrscht und als höchst schätzenswerte Beigaben Temperament und poetisches Empfinden mitbringt. Bei dem ausserordentlich starken Opernbetrieb, wie er an unserm Stadttheater im Schwange ist, wird Herr Krasselt ein reiches Arbeitsfeld vorfinden. Herrn Prüwer, dem Unermüdlichen, dem in allen Sätteln gerechten Taufpaten aller Novitäten ist eine Entlastung von Herzen zu gönnen. Von den Neuheiten, die er in der verflossenen Saison vorführte, schlug allerdings nur d'Alberts „Tiefland" ein. Zwei andere — Reichweins Oper „Die Liebenden von Kandahar" und Boschettis Einakter „Die Brüder" — erwiesen sich als Nieten. Schade, dass Geld, Zeit und Mühe nicht einem anderen, deutschen Werke zu gute kamen. Schillings und Pfitzner z. B. sind bei uns als Dramatiker noch unbekannte Grössen. Grosse Liebe und viel Fleiss hatte Prüwer der Wiederbelebung von Charpentiers „Louise" gewidmet. Die Aufführung gehörte zu den besten Taten unserer Oper in der verflossenen Saison. Im Mittelpunkte stand die vor Genusssucht und Freiheitsdrang förmlich fiebernde Louise der Fr. Verhunk. Ausgezeichnet gab Herr Günther-Braun den Bohémien Julien, doppelt glänzend, weil er die sehr unbequem liegende Rolle auch stimmlich vollkommen meisterte. Lebenswahr und packend zugleich war der Vater des Herrn Dörwald, und in ihrer brutalen Härte und Verständnislosigkeit für das Fühlen und Denken der Tochter konnte die Mutter nicht konsequenter durchgeführt werden, als es durch Frl. Neisch geschah. Kurz vor Toresschluss kam auch Mozart noch einmal zu Worte und zwar mit seinem „Don Juan". Die Wiedergabe hielt sich auf einem guten Durchschnittsmasse. Starke Eindrücke hingegen brachte eine Aufführung der „Zauberflöte" mit Frau Nast, die eine ideale Pamina gab. Ausser dem Gastspiel dieser Künstlerin ist nur noch das einmalige Auftreten der ausgezeichneten Berliner Altistin Marie Götze in der Rolle der Dalila zu erwähnen. Andere Gäste bekamen wir nicht zu sehen, auch nicht zum Zwecke des Engagements, da der vakante Posten der Jugendlichdramatischen inzwischen mit Frl. Klebe besetzt worden ist. Das Solopersonal unserer Oper ist somit wieder komplettiert, und da es ein vorzügliches ist, dürfen wir der kommenden Spielzeit mit Zuversicht entgegensehen.

Zum Schluss noch ein Wort über das neue Breslauer „Schauspielhaus", das 1907 eingeweiht wurde und sich gleichfalls mit der musikalischen Dramatik befasst, allerdings nur mit dem allerleichtesten Genre, der Operette. Ausflüge ins Reich der komischen Oper sind zwar verheissen, aber nicht ausgeführt worden. Die am Schauspielhause wirkenden Kapellmeister Fuchs und Jarno sind Meister ihres Faches; es steht ihnen aber kein erstklassiges Solistenensemble zur Verfügung. Immerhin zeichneten sich die von ihnen geleiteten Aufführungen durch sorgfältige Vorbereitung und schöne Abrundung aus. Die Ausstattung war zumeist sehenswert, was nicht wunder nehmen darf, da dem vortrefflichen Regisseur und Mitdirektor Eger ein völlig neuer Fundus zu Gebote stand.

Paul Werner.

Dresden.

„Frühlingsnacht", lyrisches Drama in einem Aufzuge, Dichtung und Musik von G. Schjelderup; „Zierpuppen", musikalische Komödie in einem Aufzuge, Musik von Anselm Götzl. Uraufführungen im Königl. Opernhaus zu Dresden am 1. Mai.

Wenn auch im allgemeinen nicht hervorragend, so ist doch an den beiden Werkchen manches Gute, das hervorgehoben zu werden verdient. Dieser „Frühlingsnacht" brachte ich äusserst geringe Erwartungen entgegen, denn die bisherigen Kompositionen Schjelderups („Opferfeuer" u. Lieder), erschienen mir gesucht, gequält, von krankhaft überspanntem Empfinden diktiert und höchst unwirksam. Diesen Eindruck muss ich nun dahin berichtigen, dass Schjelderup immerhin ein ernsthafter Musiker ist, der in seiner Art jedenfalls tief und aufrichtig empfindet, und von gelegentlichen, heutzutage kaum zu vermeidenden Anlehnungen abgesehen, eigene Töne und Farben findet, die in einem bestimmten, scharf abgegrenzten Gebiet eines gewissen intimen Reizes nicht entbehren: im Gebiet des Zart-Lyrischen. Es handelt sich hier um zwei Liebende, die sich nicht angehören sollen und daher gemeinsam in den Tod gehen: sie durch Gift, das sie aber nicht abhält, eine gute halbe Stunde recht kräftig zu singen, er durch den Dolch, als er sie plötzlich hinsinken sieht; und in dieser halben Stunde tauschen beide in zartem Zwiegesang ihre früheren Liebeserinnerungen aus. Als Bühnenwerk ist das ganze von vornherein ein totgeborenes Kind, vielleicht wäre der Konzertsaal der geeignetere Ort; dann könnten aber die ersten Szenen mit jenen Nebenpersonen zum guten Teile gleich weg bleiben. Manche eigenartige Gedanken fesseln den Musiker. Feinheiten im Ausdruck, in der Ausgestaltung des Orchesterparts, in der Stimmungsdetailmalerei zeugen von Persönlichkeit, von starkem Gefühl; es fehlt alles Starke, Kraftvolle, Gesunde, aber der moderne Geschmack liebt ja diese Art, und daher war der Beifall der Zuhörer weit lebhafter als man erwartete. Die Vertreterin der Hauptrolle, Frau Minni Nast, sang wirklich wunderschön und brachte den poetischen Duft einer vernichteten Mädchenblüte überzeugend zur Geltung. Weniger gut war ihr Partner, Hr. Sembach. Im Tiefland, als Naturbursche, war er wirklich ganz hervorragend; sobald aber ernstlich Gesangskunst verlangt wird, versagt er. Ich habe dies schon einigemal in meinen letzten Berichten konstatiert, jetzt tritt dies immer mehr hervor. Gerade in dieser Rolle sei ihm allerdings zugegeben, dass die Hauptschuld am Komponisten liegt, der sehr unsanglich schreibt und die Singstimmen seine verstiegenen Wege gehen lässt, ohne sich um die elementare Klangwirkung, um Registerverbindung und Höhenbehandlung zu kümmern. Herr Rains und die Damen Eibenschütz, Bender-Schäfer und Keldorfer hatten in den Nebenrollen keine Gelegenheit hervorzutreten.

Der Textdichter des zweiten Werkes, Richard Batka, hat sich aus Molières „Précieuses ridicules", unter Verzicht auf alle feineren Spitzfindigkeiten, einen flotten Einakter zurecht geschnitten, der trotz der Einfachheit und Harmlosigkeit der Motive sehr wirksam ist, wenigstens dann, wenn so glänzende Vertreterinnen der Frauenrollen wie Frl. Seebe (in der ersten

Aufführung Frau Wedekind) und Frl. v. d. Osten in keckem, lustigem Spiel ihr Bestes geben. Die wackern Freier (Herr Grosch und Herr Plaschke), die Schelme von Dienern (Hr. Rüdiger und Hr. Nehuschka) und der ehrliche Papa (Hr. Puttlitz) waren allesamt so köstliche Typen, dass die behagliche Stimmung bis zuletzt erhalten blieb. Freilich: der Musiker kam nicht ganz auf seine Kosten, das soll heissen, irgend etwas Neues, Eigenartiges war gänzlich ausgeschlossen; man kann nur sagen: die Musik verdarb nichts und illustrierte zweckentsprechend; nur hätte das alles vor hundert Jahren beinahe ebenso geschrieben werden können. D'Albert, ja selbst Wolf-Ferrari haben auf diesem Gebiet ungleich Wertvolleres geschaffen. Immerhin ist es kein Fehler, wenn auch einmal Derartiges gebracht wird.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

Opernzyklus des Spieljahres 1907/08 (Wagnerzyklus). Die Reihe der Vorstellungen wurde mit einer sehr guten Holländer-Aufführung eröffnet, der eine minderwertige Rienzi-Aufführung nachfolgte. Diese Anordnung ist an sich unklar; noch unverständlicher aber wirkt sie in einem Zyklus, der uns doch den Entwicklungsgang eines Meisters vorführen soll. Dann folgte „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, letzteres Werk in einwandfreier Wiedergabe. Sehr viel liess der Tannhäuser zu wünschen übrig. Es ist eben ein allen Provinzbühnen gemeinsames Übel — wohl mit Ausnahme romanischer Ensembles —, dass Choropern infolge mangelhaften musikalischen Studiums der Massenpartien und auch minderer Intelligenz der Choristen, in den meisten Fällen kleinere oder grössere Versager im Gefolge haben. Selbst wenn Werke sehr oft gegeben werden, wie die Meistersinger, lässt sich ein voller Erfolg nicht verzeichnen. Denn dann fallen Orchester und Chor wieder in einen anderen Fehler; man macht dann in gewohnter Sicherheit allzusehr „korrekt“ Musik. Sogar ein so schwieriges Werk wie der „Tristan“ gerät demgegenüber besser. Es wird höchstens zweimal im Jahre an einer Provinzbühne gegeben, muss daher jedesmal neu studiert werden. Hat man nun halbwegs tüchtige Darsteller und Sänger für die Hauptrollen zur Verfügung, wird ein bedeutender Erfolg nicht ausbleiben. Im Zyklus wurde dieser Erfolg stark beeinträchtigt durch die poesie- und sinnlosen Striche im zweiten Akt. Die ergreifende Symbolik, die das einzige Wort „Licht“ auslöst, ist eben so fest mit dem künstlerischen Ganzen verbunden, dass ein Ausschnitt, der den Übergang von „Fackellicht“ zu „Ruhmeslicht“ stört, zugleich den ganzen Akt um seine Stimmung bringt. Die letzten vier Abende brachten den „Ring des Nibelungen“. Und mit dem Abschluss des Zyklus wurde auch die höchste künstlerische Höhe erreicht. Schon im „Rheingold“ fiel besonders die Inszenierung angenehm auf. Vor allem eine klug berechnete Belichtung der Rheintiefe, welche der Illusion des freien Schwimmens gerecht wurde. Die „Walküre“ wirkte durch die erstklassige Besetzung der Solokräfte, die wir für dieses Werk zur Verfügung haben, während „Siegfried“ diesmal auch noch orchestral vornehm wiedergegeben wurde. In diesem Werke und in der „Götterdämmerung“ sang Hans Tänzler, der auch für Bayreuth ausersehen wurde, den Siegfried. Tänzler, der noch im vorigen Jahre unserer Bühne angehörte, verfügt über eine unermüdliche Kraftstimme, die aber — ein Mangel für „Siegfried“ II. Akt — einer weichen, verträumten Stimmung unzugänglich ist. Von heimischen Kräften waren am Gelingen hervorragend beteiligt: Dr. Winkelmann (Lohengrin, Walther Stolzing, Erek, Froh), Wallnöfer (Rienzi, Tannhäuser, Loge, Siegmund), Koss (Steuermann, David, Mime, eine Glanzleistung!), Schwarz (Holländer, Wanderer), Jessen (Wolfram, Marke, Wotan im „Rheingold“), Helvoirt-Pel (Telramund, Alberich, Wotan in der „Walküre“). Von den Damen sind vor anderen Frl. Wenger (Elisabeth, Sieglinde, Gutrune), Winternitz (Elsa, Evchen, Waldvogel) und Korb (Irene, Venus, Walküre) zu nennen. Die Kapellmeister Winternitz und Weigmann hatten sich um die Riesenaufgabe des Einstudierens und der zielbewussten Vorführung der Werke in gleicher Weise verdient gemacht.

Otto Hödel.

Hannover.

Ende März gab es als örtliche Novität Mozarts Jugendoper „La finta giardiniera“ (Gärtnerin aus Liebe) in der Kalbeckschen Bearbeitung mit den Damen Müller (Sandrina), von Ahranyi (Sergetta) und Burnhhardt (Baronin), sowie den Herren Kammersänger Moest (Podesta), Hummelsheim (Belfiore) und Vogl (Nardo) in den Hauptrollen. Das Werk fesselte und hatte, dank der ihm zuteil gewordenen, sorgsamen musikalischen, und verschwenderisch schönen, szenischen Aufmachung einen entschiedenen Erfolg. Ungleich tiefer jedoch wirkte die an demselben Abend neu einstudiert in Szene gegangene reizende Oper „Djamileh“ von Bizet. Frl. Burchhardt stellte als Djamileh eine ihrer Martha (Tiefland) gleichartige geniale Leistung hin; die Herren Battisti und Vogl sekundierten ihr in würdiger Weise. Das Mozartsche Werk wurde von Kapellmeister Bruck, „Djamileh“ von Kapellmeister von Ahranyi geleitet. Mit Ablauf der Saison verlassen uns Frau Thomas-Schwartz, die seit 15 Jahren als erste dramatische Sängerin an unserer Oper gewirkt hat, und der Heldenbariton Herr Bischof, der drei Jahre lang der unsrige war. Frau Thomas-Schwartz' Leistungen als Iphigenie, Donna Anna, Gräfin, Fidelio, Eglantine, Elsa, Sieglinde, Brünhild und als Vertreterin vieler kleinerer Rollen wird ebenso unvergessen bleiben wie Herrn Bischofs ideale Verkörperungen von Partien wie Hans Heiling, Holländer, Telramund, Hans Sachs, Kurwenal, Wotan, Fafner, Sebastiano (Tiefland), Jochanaan (Salome), Jago (Othello), Eskamillo usw. Für Frau Th.-Schw. rückt die seit 3 Jahren an unserer Oper in Mittelrollen mit stets gleichgrossem Erfolge beschäftigte Frau Rüsche-Endorf in das Fach der hochdramatischen Rollen ein bezw. teilt sich mit Frl. Kappel darein. Für Herrn Bischof ist Kammersänger Kronen (bisher in Nürnberg) engagiert. Ausserdem verlässt Kapellmeister Doebber seinen seit 1900 innegehabten Posten, um dem jugendlichen Herrn von Ahranyi, seit 2 Jahren drittem Kapellmeister, Platz zu machen. Die nun zu Ende gehende Saison wird die künstlerisch erfolgreichste sein seit vielen, vielen Jahren. Bei etwa 150 Opernvorstellungen gab es 38 verschiedene Werke, darunter 3 Novitäten — Gärtnerin, Tiefland, Salome — und 6 Neueinstudierungen — Bastian und Bastienne, Entführung, Nachtlager in Granada, Barbier von Bagdad, Carmen und Djamileh.

L. Wuthmann.

Königsberg i. Pr.

Eine Neuheit und zwei Neueinstudierungen brachte uns noch die scheidende Spielzeit. Die Neuheit war Otto Dorns, des bekannten Wiesbadener Musikers und Schriftstellers, komischer Einakter „Die schöne Müllerin“, die dank der guten Aufführung eine liebenswürdige und herzliche Aufnahme fand. Dorn steht zu Königsberg in speziellen persönlichen Beziehungen: sein Vater war hier Musikdirektor und hat als solcher mit freundlichem Wohlwollen dem jungen Richard Wagner als Kapellmeister weitergeholfen. Der Sohn konnte somit von Anfang an eines berücksichtigenden Interesses sicher sein. Einem französischen Lustspiel von Mellzville (A. H. T. Duveyrier) hat der Komponist, der sich auch sein Textbuch selbst zurecht gezimmert, einen Vorwurf entnommen, der manch verwandte Züge mit Beaumarchais „Une folle journée“, also musikalisch gesprochen mit Figaros Hochzeit aufweist. Beide Male werden wir in die Rokokozeit zurückversetzt und lernen einen Grafen kennen, der es auf die Unschuld oder Tugend einer seiner liebreizenden weiblichen Hörigen abgesehen hat. Beide Male geht der Herr Graf ins Garn, die Maschen des Netzes werden enger gezogen, so dass dann erst die Frau Gräfin mit einer liebenswürdigen Handbewegung den „abwendigen“ Gatten befreien muss. Dorns Musik, die nirgends ins operettenhaft-burleske verfällt, ist ansprechende Melodik und hübsche Instrumentation nachzurühmen. Die Hauptrollen waren bei der hiesigen Erstaufführung mit den Damen Koch und Schütz und Herrn Ahrens gut besetzt; das Orchester leitete Herr Kapellmeister Pilz umsichtig und zuverlässig.

Die beiden Neueinstudierungen brachten Nesslers Trompeter und Verdis Maskenball. Nicht einmal der schöne Gesang unseres Mergelkamp half im erstgenannten Werk über seine Ungeniessbarkeit hinweg, im Maskenball sind mit Anerkennung und Lob die beiden von hier scheidenden Künstler, Frl. Valentin und Herr Krause als Vertreter der Hauptpartien zu nennen.

Dem statistischen Rückblick der Oper entnehmen wir folgende interessante Zahlen. Am häufigsten kam in der vergangenen Spielzeit Wagner zu Worte mit Tristan und Lohengrin (je 6 mal), Tannhäuser (5 mal), Holländer (4 mal) und Meistersinger (3 mal). Nach ihm folgt — Karl Weis mit seiner Operette „Der Revisor“ (6 mal). Freischütz, Troubadour, Carmen wurden je 5 mal gegeben. Und — das soll nicht vergessen sein — ein einziges Werk brachte es auf eine einzige Aufführung — Cornelius Barbier von Bagdad!!

Dr. Hugo Daffner.

Prag.

Maifestspiele Zum zehnten Male veranstaltete Direktor Angelo Neumann Maifestspiele. Wurden in früheren Jahren meistens nur die ersten Stars der bedeutendsten Bühnen zur Mitwirkung eingeladen, so bestritten diesmal eine ganze Reihe erstklassiger Bühnen das Programm mit dem eigenen künstlerischen und technischen Apparat.

Den Vortritt hatte das heimische Ensemble und es darf auch ohne den Blick durch die lokalpatriotische Brille festgestellt werden, dass unsere Künstler die Würde der Maifestspiele, die für den ersten Abend in ihre Hand gegeben war, zu wahren wussten. Zur Aufführung gelangte Puccinis „Boheme".

Mit der Einstudierung und Leitung dieses Werkes hat Kapellmeister Paul Ottenheimer eine künstlerische Tat ersten Ranges vollbracht und aus seinem Orchester eine Fülle von Wohllaut hervorgezaubert, dessen Banne man sich willig hingab Von den Mitwirkenden sind in erster Linie Frl. Siems und Herr Waschmann zu nennen, die nach dem mit ausserordentlichem Elan gesungenen Duett am Schluss des ersten Aktes den Erfolg der Oper besiegelt haben. Aber auch die anderen Beteiligten — Frau Boennecken, die Herren Hunold, Zottmayr, Leonhardt und Regisseur Trummer — sind ehrenvoll zu erwähnen. Die Aufnahme der Bohème war überaus warm und es steht zu erwarten, dass unser Werktags-Repertoire durch diese Neueinstudierung eine wertvolle Bereicherung erfahren hat.

Am zweiten Opernabend führte das Dresdner Hoftheater mit seinem genialen Dirigenten Geheimrat von Schuch an der Spitze und seinem Orchester „Tristan und Isolde" auf. Es dürfte bisher kaum ein zweites Mal vorgekommen sein, dass das Kgl. Institut mit seinem ganzen künstlerischen Stabe eine Gastspielreise in eine andere Stadt unternahm. Dass Prag diesen seltenen Vorzug genoss, spricht deutlich für die freundschaftlichen Beziehungen, die seit langem zwischen Elbflorenz und der hunderttürmigen Metropole an den Ufern der Moldau bestehen. Ein bis an den Giebel besetztes Haus bereitete den berühmten Gästen nach jedem Akt und namentlich nach dem dritten Ovationen von fast südlicher Glut. Und mit Recht! Denn es ist wahrlich ein Feiertag, Tristan von dem weltberühmten Dresdener Orchester zu hören, dessen einzelne Mitglieder Künstler auf ihren Instrumenten sind, die zudem Instrumente von ganz ausserordentlicher Qualität besitzen. Man müsste einen Dithyrambus schreiben, wollte man den Gesamteindruck dieser Leistung in Worten festhalten. Ernst v. Schuch erweckt als Tristandirigent höchstes Interesse, schon weil er nicht die Bahnen der Tradition wandelt, sondern überall eigene Wege geht. So kommt es, dass oft Stimmen meteorartig auftauchen, die man in so drastischer Deutlichkeit früher nie gehört zu haben glaubt, und dass sich durch die Wahl anderer als der überlieferten Tempi ganz eigenartige Wirkungen einstellen. Ob man nun mit jedem Takt dieser höchstpersönlichen Interpretation einverstanden ist oder nicht — immer wird man im Banne einer überragenden Musikpersönlichkeit festgehalten, die weiss, was sie will und nicht eher ruht als bis das Gewollte auch erreicht ist. In den Titelpartien traten Dr. von Bary und Frau Wittich auf. Herrn v. Bary kennt man in Prag schon als Tristan und folgt seiner grosszügigen Darstellung stets mit reger Anteilnahme, auch dann, wenn eine Indisposition ihn an der uneingeschränkten Entfaltung seiner Stimmittel hindert. Frau Wittich entwickelte als Isolde feuriges Temperament, jedenfalls mehr als eine stilvolle Wiedergabe der Rolle verträgt, vielleicht hauptsächlich in der Absicht, durch starkes Spiel über das bereits wahrnehmbare gesangliche Manko hinwegzutäuschen. Von gewinnender Herzlichkeit war der Kurwenal des Herrn Scheidemantel, diskret und vornehm die Brangäne des Frl. Eibenschütz. An diesen Dresdener Abend werden die Prager noch lange zurückdenken.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Konzerte.

Amsterdam.

In unserer Metropole bietet das musikalische Leben fortwährend die grösste Abwechslung. An der Spitze der ganzen Bewegung stehen die grossartigen Leistungen unseres berühmten Orchesters, unter Leitung des vortrefflichen W. Mengelberg, der öfters ausserhalb — jetzt hat ihn auch Frankfurt a. M. gewonnen — zu dirigieren hat. An dessen Stelle trat eines Abends Herr François Rasse aus Toulouse, der ein besserer Dirigent als Komponist ist. Dies zeigte er in seinen drei Orchestersachen, welche er uns vorführte, und die im grossen ganzen mehr gefällig waren, denn von tieferem Sinn zeugten.

Als Solist des Abonnementskonzertes hörten wir den bekannten hiesigen Pianisten K. de Jong, der trotz seines exakten und vorzüglichen Spiels mit dem 2. Klavierkonzert von Brahms doch nicht den gewünschten Erfolg hatte. Das Werk selbst hat wenig fesselndes; es ist zu symphonisch angelegt und kann daher an sich keinen bedeutenden Eindruck machen. Glänzender trat genannter Pianist durch die schöne, klare Wiedergabe der schwierigen und dabei interessanten Variations Symphoniques von C. Franck hervor. Als ein ganz vorzüglicher Dirigent erwies sich Herr Hugo Reichenberger, der früher für das Frankfurter Opernhaus, jetzt für die Wiener Hofoper verpflichtet ist. Sein Programm: Wagner, Strauss und Beethoven brachte er vollendet zu Gehör.

Unser tüchtiger Mengelberg verschaffte uns ferner den seltenen Hochgenuss sehr interessanter Werke Bachs, nämlich der H moll-Suite und des wunderbaren Brandenburgischen Konzerts G dur für Violine, 2 Flöten und Streichorchester. Die Solopartien lagen in den Händen des hiesigen bedeutenden Violinisten Heinrich Fiedler und der beiden Flötisten Willeke und Klasen. Die Ausführung war derartig glänzend, dass das Publikum ordentlich in Aufregung geriet. Mit gleichem Beifall zeichnete es die glockenreine und von grösstem Verständnis zeugende Wiedergabe von Bachs bekannter Ciaconna aus. Bald darauf wurde uns ein Programm aus Werken des hiesigen begabten Komponisten B. Zweers (Lehrer für Theorie und Kontrapunkt am hiesigen Konservatorium, geboten: Werke für Orchester, Frauen- und Männerchöre nebst Gesangsoli. — Zwei bedeutende Violinisten und ein Cellist — Eugene Ysaye, und die Herren Chr. Timmner, sowie Cellist Hekking — brachten das selten gehörte Concerto Grosso von Corelli (fatto per la notte di natale) glänzend zur Ausführung; während sich das Publikum an dem gleichen Abend am Violinkonzert von Moór gar nicht erwärmen konnte, trotzdem Ysaye es vortrug; Moórs Musik ist hier gar nicht beliebt. Als grossen Gewinn für die Kunst kann sie kaum betrachtet werden. Die bald darauf erfolgende Aufführung der 4. Symphonie von Mahler, in der Frl. Johanna van der Linden van den Heuvel die Sopranpartie sang, konnte nicht erwärmen; der hiesige Komponist A. Diepenbrock, führte gleichzeitig seine Hymne an Rembrandt für Orchester, Sopransoli und Frauenchor selbst vor. — Der bereits erwähnte Soloviolinist Timmner riss mit Bachs herrlichem Es dur-Konzert und dem in D dur von Mozart das Publikum zu grosser Begeisterung hin; man fühlte sich wieder auf gesundem Boden und erkannte bei dem echt musikalischen Spiel die unendliche Grösse der ewig Grossen, die immer schönes, wahres und bedeutendes zu sagen haben.

Höchst verdienstlich und sehr lobenswert brachte Frl. v. Lokhorst von hier, ehemalige Schülerin des zu früh verstorbenen Alfred Reisenauer, Beethovens stets wunderbares 4. Klavierkonzert zu Gehör, geradezu herrlich von unserem Orchester begleitet.

Das Orchester selbst führte uns noch an verschiedenen Abenden Werke von Beethoven, Berlioz, Bizet, Brahms, C. Franck, Fr. Liszt, Saint-Saëns, Schumann, Strauss und Wagner in wirklich vollendeter Weise vor, wie es eben nur diese grosse Künstlerschar zu bringen versteht.

An Solisten-Konzerten sind zu verzeichnen die Beethoven-Trioabende hiesiger Künstler: Frl. Henriette Roll (Klavier), des ganz vortrefflichen Heinrich Fiedler (Violine) und des dem Violinisten vollkommen ebenbürtigen Cellisten Gerard Hekking. Ich konnte nur einen der drei Abende geniessen; das Bes dur-Trio op. 97 war für mich der Glanzpunkt. Genannte drei Künstler waren ihrer schweren Aufgabe vollkommen gewachsen, so dass man bei dieser Besetzung nur Vorzügliches erwarten konnte. — Die Violinvirtuosin Kathleen Parlow hat auch uns einige Male beglückt. Ihr Programm brachte grosse Abwechslung und man stand vollkommen unter dem grossen Reiz ihres genialen Spiels. Das junge Mädchen wurde denn auch — es war glänzend verdient — von allen Seiten und auf alle mögliche Weise lebhaft gefeiert. Sie kehrt bald wieder hierher zurück; diesem jugendlichen Genie steht ganz ohne Frage eine glänzende Zukunft bevor. — Ein stets willkommener Gast ist hier Dr. Ludwig Wüllner mit seinem ganz vorzüglichen Begleiter Coenrad van Bos (einem Holländer, der am hiesigen Konservatorium seine Studien machte). Wenn man auch von Wüllner nicht sagen kann, dass er ein Sänger per excellence ist, so versteht er es, durch seinen Vortrag das Publikum so mit fortzureissen, dass er am Schlusse doch Sieger bleibt. Auch jetzt hatte er sich wieder

als Berufener gezeigt durch den Vortrag von 4 Liedern von Schubert, 4 von Weingartner, 4 von R. Strauss; aber ganz besonders hervorheben muss ich, wie grossartig er uns „Gregor auf dem Stein“, die selten gesungene Ballade von Löwe vorführte. Mit 7 deutschen Volksliedern von Brahms und einer Zugabe beschloss er sein sehr besuchtes Konzert, für das ihm herzlichster Dank gespendet wurde.

Nicht versäumen möchte ich über die grossartige Aufführung des Cäcilien-Vereins unter Leitung unseres trefflichen Dirigenten W. Mengelberg zu berichten. Das Programm brachte: Bachs Suite in D, nebst Beethovens Eroica; dazwischen hörten wir unsern grossen Violinisten Carl Flesch — dessen bevorstehender Fortzug nach Berlin hier allgemein bedauert wird. — Der kolossale Eindruck, den das Caecilien-Orchester ausübte, lässt sich kaum beschreiben. Dieser Verein, für wohltätige Zwecke gestiftet, um Witwen und Waisen von unvermögenden Künstlern zu unterstützen, veranstaltet nur zwei Aufführungen im Jahre (März und November); das Streichquartett und im Verhältnis auch die andern Instrumente werden zu jeder Aufführung noch besonders verstärkt. Die Zahl der Aufführenden steigt manchmal bis über hundert. Der Verein hat seine Mitglieder im ganzen Lande und die Konzerte werden ordentlich als Festtage betrachtet. Die Aufführung war über jede Kritik erhaben; ebenso der Vortrag des Brahmschen Violinkonzerts durch Flesch. Hier kann man nur sagen: Vollendet. Ich bin überzeugt dass die grossen Meister, die hehren Schöpfer der unsterblichen Werke, in solcher Abrundung und Klarheit ihre Kompositionen wohl gedacht, aber nie gehört haben.

Der hiesige deutsche Verein hat uns einen hochinteressanten Abend verschafft, indem er Prof. Dr. Otto Neitzel aus Cöln auftreten liess, der auf sehr gemütliche Weise einen Vortrag über „Humor in der Musik“ hielt, von ihm selbst meisterlich am Klavier illustriert. Bach, Rameau, Beethoven, Tschaikowsky, Max Reger usw. lieferten dazu den Stoff. Das Ganze war sehr amüsant und lehrreich.

Der schon mehrmals genannte Violinist Carl Flesch war der Anlass, dass eines Tages ein Programm holländischer Kompositionen für Kammermusik, eine ziemlich zahlreiche Gemeinde zum Theatersaal rief. Wir hörten dort zum zweiten Male ein Klavierquintett des hiesigen tüchtigen Pianisten Julius Röntgen, ein Klavierquintett von Landré (Rotterdam) und ein durch das Konservatorium zu Triest, bei Gelegenheit eines Wettstreites für Kammermusik, gekröntes Streichquartett von Frau Lambrechts-Vos (Rotterdam). Über Röntgens klassische Arbeit schrieb ich früher schon in günstigem Sinne. Von Landrés Werk bekam ich den Eindruck einer angenehm fliessenden Arbeit, die bei jeder Aufführung gewinnen wird. Höhere künstlerische Bedeutung spreche ich dem neuen Streichquartett von Frau Vos zu. — Die Ausführenden waren Carl Flesch (1. Viol.), Willem de Boer (2.), Hofmeester (Alt), Mossel (Cello); Julius Röntgen und L. Schnitzler (Rotterdam) bei den Quintetten abwechselnd am Klavier. Carl Flesch (Violine) und Julius Röntgen (Klavier) haben den beliebten Zyklus ihrer Kammermusikabende mit folgenden Werken Beethovens beschlossen: Sonate op. 12, Variationen op. 34, beide Violinromanzen und die Kreutzersonate op. 47. Die Wiedergabe war eine absolut tadellose.

Der Chorverein der hiesigen Abteilung der berühmten „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ bot eine glänzende Aufführung von Händels Judas Maccabäus in Chrysanders Bearbeitung und bald darauf eine selten schöne Aufführung von Bachs herrlicher unsterblicher Matthäuspassion; beide unter Leitung des trefflichen Mengelberg. Die Solisten der beiden Oratorien waren: Frau A. Noordewier-Reddingius (Sopran)-Hilversum, P. de Haan-Manifarges (Alt)-Rotterdam, die Herren L. Goldsteen (Tenor)-Amsterdam, Joh. M. Messchaert (Bass)-Frankfurt a. Main, Th. Menys (Bass)-Rotterdam; C. F. Hendriks-Amsterdam bespielte die Orgel.

Darauf folgten noch Aufführungen von Bachs Meisterwerk mit obigen Solisten — ausgenommen Goldsteen — in Brüssel und Paris. Die dortigen Zeitungen konnten gar nicht genug Worte des Lobes über Auffassung, Ausführung und Leitung finden. Das Ganze war dem 5000köpfigen Publikum wirklich eine Offenbarung.

Berichten muss ich noch über 2 glänzend verlaufene Liederabende der berühmten Altistinnen Julia Culp und Tilly Koenen, beide von Coenrad van Bos vortrefflich bearbeitet.

Ein bedeutendes Programm — der Feier des Tages (Charfreitag) entsprechend — gab uns an geweihter Stätte der Amsterdamer acappella-Chor unter der vorzüglichen Leitung von A. Averkamp. Wir hörten bei musterhafter Ausführung, wobei das Dynamische ganz besonders hervorgehoben sei, Werke aus längst verflossener Zeit nämlich von Vittoria, Ingegnerie, Lasso, Palestrina, Bach. Dazwischen brachte das Programm noch Solivorträge mit Orgelbegleitung von A. Tierie, durch die hier sehr beliebte Frau Julia Culp. Sie sang Lieder von Bach, Beethoven und Hugo Wolf.

Jacques Hartog.

Bremerhaven.

Einen würdigen Abschluss unsrer Konzertsaison brachte das „Chorkonzert des Musikvereins“ mit der Aufführung des Totentanz von Felix Woyrsch. Chor und Orchester hielten sich tapfer. Sehr gut getroffen war die Wahl der Solisten, deren verständnisvoller Vortrag allgemein befriedigte. Frau Schauer-Bergmann-Breslau entzückte durch ihren ausgiebigen und glanzvollen Sopran, Herr Göpel-Dortmund durch seinen gewaltigen und klangvollen Bass, Herr Jungblut-Berlin durch seinen angenehm wohlklingenden Tenor; leider erlitt der Wohlklang in begrenzter Höhe eine Einbusse; das piano aber war durchweg edel und schön. Die kleineren Partien waren tadellos vertreten, der Alt durch Frl. Dervilliers-Bremen und der Bariton durch Herrn Higgen-Bremerhaven. Das Hauptverdienst gebührt Herrn Musikdirektor Rolf Thiene, der mit intimster Partiturkenntnis das Einstudieren umsichtig und unermüdlich leitete und diesem Kunstwerk zu schönstem Erfolge verhalf.

W. Irgang.

Cassel.

Unser Königliches Theater nimmt in letzter Zeit bedauerlicher Weise weniger Rücksicht auf ästhetische Bedenken und wahre Kunstpflege, als auf materielle Vorteile und Kassenerfolge, indem es die moderne Karikatur-Operette allzusehr in den Vordergrund des musikalischen Interesses stellt. Ausser den früheren Werken leichten Genres „Bocaccio“, „Die Fledermaus“ usw. sind hier seit diesem Frühjahr auch Lehárs „Lustige Witwe“ und Oskar Strauss' „Ein Walzertraum“ hoftheaterfähig geworden, und diese hier glänzend ausgestatteten Operetten machen jedesmal ein volles Haus. Das hiesige Theaterpublikum setzt sich über mancherlei Frivolitäten der burlesken Handlungen hinweg, nimmt die an melodischen und pikanten Reizen wohl reichen, an tieferen Gefühlsregungen und innerem Wert aber um so ärmeren Pseudo-Kunstprodukte dankbar entgegen und zollt den Darstellern den lebhaftesten Beifall.

Anfang Mai erlebten wir hier am Königlichen Theater die Erstaufführung von Verdis „Othello“, der unter der energischen Leitung von Prof Dr. Beier einen bedeutenden Eindruck hinterliess und warme Aufnahme fand. Die Titelrolle vertrat Hr. Weltlinger, der den hohen Anforderungen der Partie durch impulsive und temperamentvolle Darstellung und wirksamen dramatischen Gesang in hohem Masse gerecht wurde. Die wichtige Partie des boshaften und rachsüchtigen „Jago“ führte Hr. Wuzel im gesanglichen Teile fein pointiert aus, liess es aber in der Darstellung an Kraft und Realistik fehlen. Eine sympathische „Desdemona“ war Frl. Schuster, die sich ihrer Aufgabe mit grosser Hingabe und bestem Gelingen entledigte. In der letzten Zeit sahen wir auf unserer Königl. Bühne mehrere Gäste. Zunächst debütierte auf Engagement eine junge Sängerin, Frl. Rilba aus Berlin, die möglicherweise Nachfolgerin von Frau Kallensee wird. Sie trat zunächst in der in gesangstechnischer Beziehung anspruchsvollen Partie der „Margarete von Valois“ in den „Hugenotten“ auf und hinterliess einen günstigen Eindruck. Die Stimme der Künstlerin klingt lieblich, reicht hoch hinauf und besitzt auch schon einen hohen Grad von Kehlfertigkeit. Weniger glücklich war Frl. Rilba als „Philine“ in „Mignon“. Hier trat der Mangel an schauspielerischer Routine seitens der jungen Anfängerin allzustark hervor. Ihre „Philine“ war weder pikant, noch besass sie Temperament; ausserdem fehlte dem Vortrage der „Polacca“ der virtuose Schwung. — Vor einigen Tagen absolvierte der Opernsänger Hr. Robert Philipp vom Königl. Hoftheater in Berlin ein zweimaliges Gastspiel als „Don José“ in Bizets „Carmen“ und als „Eisenstein“ in der „Fledermaus“. Besonders in letztgenannter Rolle gefiel der Künstler ausserordentlich, indem er den vom Pech verfolgten Helden der amüsanten Straussischen Operette höchst interessant und bis in die kleinsten Nüancen geistvoll zu gestalten wusste. In derselben Vorstellung war auch die „Adele“ durch einen Gast,

Frau Hans-Zoepfel vom Königl. Theater in Wiesbaden, vertreten. Diese Künstlerin hinterliess namentlich in gesanglicher Beziehung einen günstigen Eindruck, während sie darstellerisch das grotesk Komische der Rolle nicht wirksam genug zum Ausdruck brachte.

Vor einigen Wochen ging nach achtjähriger Pause „Der Evangelimann" von Wilhelm Kienzl neueinstudiert über unsere Bühne. Die Titelrolle sang Hr. Lähnemann, ein junger vielversprechender Tenor, der aber inzwischen Cassel verlassen hat, mit warmer Hingabe und gutem Gelingen. Die Rolle des Bösewichts „Johannes" vertrat Hr. Gross, der insbesondere in der Sterbeszene ergreifende Wirkung erzielte. Mit viel Wärme sang ferner Frl. Schuster die „Martha".

Prof. Dr. Hoebel.

Cöln (Schluss).

Zum Besten des Witwen- und Waisenfonds des städtischen Orchesters gab es (am 31. März) im Gürzenich ein Extrakonzert, das leider nicht sehr gut besucht war. Weite leerstehende Teile des Saales kennzeichneten mal wieder die Anteilnahme unseres Publikums am Nichtabonnierten. Das Programm brachte unter Steinbachs Leitung zunächst die Freischütz-Ouvertüre in trefflicher Ausführung. Dann spielte Emile Sauret das wenig ansprechende, aber als Aufgabe bedeutsame Dvořáksche Violinkonzert Amoll mit bekannter vielvermögender Technik, aber nicht immer schönem Tone und im ganzen etwas indifferent. Wärmeren Eindruck rief das später folgende Rondo capriccioso von Saint-Saëns in Saurets Behandlung hervor. Weiter hörten wir Frl. Elena Gerhardt, die ja schon einmal in dieser Saison hier grossen Erfolg hatte, mit viel Reiz der Stimmgebung und überaus feinem Vortrage eine Anzahl Lieder von Brahms und Strauss singen, die Steinbach an einem klangesduftigen Ibachflügel so begleitete, dass eine vollendet einheitliche, musikpoetische Stimmung den Gehalt der Gesänge restlos in die Erscheinung treten liess. Rauschenden Beifall weckte Steinbach dann mit einer glänzenden Ausführung von Beethovens Schlacht bei Vittoria.

Bachs hehre Hmoll-Messe bildete am Palmsonntag (12. April) den frommen Gegenstand des 11. und vorletzten Gürzenich-Konzerts, während das letzte am Charfreitag desselben musikalischen Hohepriesters grosse Matthäus-Passion brachte, die als fast alljährliches Programm dieses Tages im vorigen Jahre durch die Johannes-Passion abgelöst wurde. Die bekanntlich an Schwierigkeiten reiche, in ihrer starken Religiosität wie in ihrem vielverzweigten und doch in glanzvoller Einheitlichkeit so imposanten Aufbau in seltenstem Masse monumentale Messe fand durch Steinbach eine von begeisterter Hingabe durchglühte, ausserordentlich schöne Ausgestaltung. Bedingungslos dürfte das Orchester Steinbachs Intentionen erfüllt haben. Nicht allen Feinheiten seiner Interpretierung wurde der Chor in solcher virtuosen Form gerecht; das Beste leistete er da, wo Kraft und Ausdrucksfähigkeit des Stimmenmaterials bei peinlicher Befolgung der Winke des Dirigenten den Ausschlag geben konnten. Die Solisten hielten sich im ganzen vortrefflich. Paul Knüpfer von Berlin, der bei den letzten hiesigen Opernfestspielen so prächtige Eindrücke erzielte, stellte seinen ausgiebig-klangschönen Bass mit verständnisvoller Sorgfalt und vielem Geschick in den für einen Bühnensänger nicht eben leichten Dienst Bachs und seines kolorierten Gotteskults. Bei den figurierten Läufen und gewissen für die Tongebung heiklen Intervallen war allerdings die äusserste konzertakademische Kunst für diesmal nicht zu beobachten, so gutes Herr Knüpfer im allgemeinen bot. Dass Herr Max Pauli, von nächstem Herbste an als seit langem fehlender erster lyrischer Tenor Mitglied unserer Oper, die Tenorpartie in vornehmem Stile singen würde, war nach allem was der Sänger bei seinen Gastspielen in der Oper, speziell auch bei Mozart, gezeigt hat, mit Gewissheit anzunehmen und der feingebildete Künstler hat solchen Erwartungen durchaus entsprochen. Die Konzertsängerin Frau Anna Kämfert aus Frankfurt betätigte in der Sopranpartie eine angenehme Stimme und gediegene, auf diesem Sondergebiete erprobte Singweise, indes Frau Geller-Wolter, die für die unpässliche Frau Mysz-Gmeiner verpflichtet worden war, in oft bewährter Sicherheit, aber ohne den erwärmenden Hauch der Poesie, der Altpartie ihre äusserlich eindruckskräftigen Seiten, allerdings nicht ihre intimeren Züge abgewann. Hätte Bach ein Instrument wie unsere wundervolle Gürzenich-Orgel und einen Spieler derselben wie Meister Friedr. Wilh. Franke voraussahnen können, so würde zweifellos heller Jubel sein Herz erfüllt haben.

In der Musikalischen Gesellschaft spendete man Steinbach für die von ihm eindrucksvollst vorgeführte Spohrsche Cmoll-Symphonie, die mit Recht sehr ansprach, vielen Beifall. Auch eine Orchester-Ouvertüre „Karneval" des hiesigen Geigers Fritz Stahr wurde freundlich aufgenommen. Mit Beethovens Klavierkonzert Gdur erwies Frau Bally-Apfelbeck aus Wien weit entwickelte Technik, aber weniger Vorzüge der Auffassung und Gestaltung. Bei der Sängerin Dora de Coulon aus Neuchâtel waren ganz hübsche Mittel, aber noch keineswegs gesangskünstlerische Konzertreife zu beobachten.

Das aus den Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher bestehende Gürzenich-Quartett erfreute bei seinem 7. Kammermusikabend durch die ausserordentlich hochstehende, so recht stilreine Ausführung von Haydns Dmoll-Quartett und Beethovens Fdur-Quartett. Bei einem zuvor gespielten Quartett in Amoll von Ernst Toch überwiegen die Vorzüge sehr fleissiger und durchgeführter Arbeit diejenigen der zwar ganz gefälligen, aber nicht eindruckskräftigen Erfindung um ein Wesentliches. Der 8. Abend der Vereinigung beschloss den diesjährigen Cyklus unter dem Zeichen Beethovens in erhebender Weise. Brachte schon das Ddur-Quartett Werk 18,3 die Hörer in gehobene Stimmung, so gewährte das von Eldering und Grützmacher mit der ausgezeichneten Pianistin Hedwig Meyer wundervoll gespielte Esdur-Trio Werk 70 einen köstlichen, rein Beethovenschen Genuss. Dem Geiste des Grossen so recht nahe durfte man sich fühlen, als die Quartettgenossen in dem herrlichen Cismoll-Quartett einen Höhepunkt ihrer meisterlichen Kunstbetätigung schufen, so geklärt in der Auffassung, so durchlebt und tonschön im formvollendeten Spiele, dass der Abschied schwer wurde, von Beethoven und seinen berufenen Interpreten.

Über eine Reihe von Einzelerscheinungen im hiesigen Konzertleben will ich das nächstemal sprechen.

Paul Hiller.

Darmstadt.

I. Kammermusik-Fest am 25.—27. Mai 1908. Zu meinem Bedauern kann ich aus eigener Wahrnehmung nur über den dritten Tag, der Uraufführungen brachte, berichten, da mich Krankheit an den beiden ersten Tagen ans Haus fesselte. Referierend sei aber doch mitgeteilt, dass die erste Aufführung Beethoven gewidmet war (op. 135; fünf schottische Lieder; op. 57; „An die ferne Geliebte"; op. 70, No. 1.) Kurios mutete es mich an, im Programmbuche von der „Sonata appasionata" (!) zu lesen: erstens hat Beethoven nie eine derartig betitelte Sonate geschrieben, zweitens hätte er sich, falls er das Epitheton für den Titel gewählt hätte, ein ihm zweifelhaft erscheinendes Fremdwort ohne alle Frage korrigieren lassen. Es ist eine nicht genug zu tadelnde Sorglosigkeit, dass die Musiker immer wieder die Überschriften der von ihnen aufgeführten Werke aus eigenem Belieben formen, statt sich um deren Originalität zu bekümmern; auch dadurch fälscht man unter Umständen Geschichte: hier wird der Anschein geweckt und verbreitet, als bedeute das Beiwort „appasionata" eine nur dem Werke gehörende stilistische Eigentümlichkeit. Und dann ist die Leidenschaft selbst nicht so sehr als Charakteristikum Beethovenscher Kunst aufzufassen, als vielmehr die Art, in der der Meister ihrer Herr wird. Man sieht, es liesse sich mancherlei an die schiefe Bezeichnung des Werkes anknüpfen. Doch genug damit: wie die blöde Bezeichnung „Mondscheinsonate" fortleben wird, so auch die andere. Ich blättere im Programmbuche und finde weiter eine Anmerkung über die Entstehung des Finales von op. 135. „Bekanntlich" ist da gar manche Version im Umlauf; wollte man Erläuterungen geben, so hätte das konsequent geschehen und an der berührten Stelle hätte der Eintrag Schindlers im Konversationsheft von 1826 stehen müssen, nicht aber die mitgeteilte vage Erzählung. Ich blättere weiter und sehe, dass A. Mendelssohns Vokalquartette auf Dichtungen des Angelus Silesius unter den „Erstaufführungen für Darmstadt" aufgeführt sind. Auch das ist ein Irrtum: ich erinnere mich sehr wohl, wie wir vor acht bis neun Jahren die Gesänge aus dem Manuskript hier bei einer Kirchenmusik-Feier zu Gehör gebracht haben. Warum ich diese Ausstellungen hier mache? Um der historischen Gerechtigkeit willen und um den Veranstaltern etwas von positiver Kritik zu geben und ihnen ans Herz zu legen, bei späteren derartigen Festen auf die Arbeit am Programmbuche doch ein wenig mehr Sorgfalt zu verwenden. Das ist nicht belanglos, wie mancher vielleicht wähnen möchte. Vielleicht sehen sich

die Herren — 33 etwa sassen im „Festausschuss“ — einmal ein Heidelbergisches Programmbuch an, das unter Verantwortung Wolfrums in die Welt hinaus geht: das bereitet das Publikum vor, das hiesige nicht, oder ungenügend und falsch.

Doch nun zu den Aufführungen selbst, als deren Urheber Herr Hofkonzertmeister Havemann zu nennen ist. Sein grosser und ehrlicher künstlerischer Eifer hat uns schon manche Freude bereitet, seine hohe Kunst manche weihevolle Stunde. Auch für dies Werk sei ihm aufrichtiger Dank gezollt, nicht minder den anderen die Programme ausführenden Künstlern. Die Darbietungen des zweiten Tages waren: Streichquartett in Emoll von Max Schillings, Vokalquartette und Gesänge von Arn. Mendelssohn, Sonate op. 42 No. 2 von F. Weingartner, Vokalquartette von Brahms (op. 64 und 31, 2) Serenade für elf Soloinstrumente von B. Sekles. Alle diese Dinge sind der Öffentlichkeit nicht mehr fremd. Das Programm des dritten Tages erlitt eine kleine Abänderung: an Stelle eines versprochenen Streichquartettes, dessen Komposition Krankheit verhindert hatte, trat das bis jetzt nur in Leipzig gehörte Emoll-Trio op. 102 von M. Reger. Ein wundervolles Werk, grandios in den Ecksätzen, wundersam verträumt und versonnen im Allegretto und Andante, in der humoristischen Kraft des Finales den Weg zum blühenden Leben zurückfindend. Der erste Satz mutet beim ersten Hören etwas musivisch an, so voller — im einzelnen herrlicher und interessanter — Einzelzüge ist er. Das Ganze aus innerem Erleben geboren. Es war der Höhepunkt des Abends. Von da ab fiel das Programm seinem inneren Werte nach leider in rapidem Tempo, um nach der Pause wieder zu steigen. Wer den Herren des Textausschusses geraten hat, F. Volbachs „Nachtigall“, einen Gesang für Sopran mit Begleitung von Klavier, Violine, Violoncello und Harfe, aufzuführen, hat ihnen einen schlechten Rat erteilt; einen noch schlechteren gab, wer L. Hess' Phantasie „An die Hoffnung“ (für Streichquartett) empfohlen hatte. Volbachs Komposition ist arm in der Erfindung und ganz und gar äusserlich geraten, ohne dass die Stimmungen der Dichtung auch nur einigermassen durch die Musik ausgeschöpft wären. Eine Halbdramatik, die vom Übel ist. Hess ist ein wunderbarer Sänger, aber seine Kompositionen. . . . . Als Schulaufgabe liesse ich mir dies dürre Werk allenfalls noch genügen, als Konzertstück ist aber die Phantasie schlechterdings unmöglich. Es tut mir aufrichtig leid, das aussprechen zu müssen, da ich den künstlerischen Ernst des Mannes hoch anerkenne und ehre. Was nützt es, das Erlernbare zu beherrschen, wenn die Grundbedingung des Schaffens fehlt? Erfindungskraft und Gestaltungsvermögen sind dem als Sänger so bedeutenden Künstler aber wohl versagt. Ich fürchte, er wird, so oft er auch noch um den Lorbeer wird ringen wollen, jedesmal wieder neue Enttäuschungen erleben. Die fünf Lieder, welcher Herr Hess im 2. Teile der Aufführung sang (Reger „Ein Drängen“ und „Unterwegs“; O. Andreae „Du bist ein Kind“, „Der Schmied“ und „Alte Schweizer“), waren Glanzleistungen allerersten Ranges. Den Beschluss machte Volkm. Andreaes neues Trio für Klavier, Violine und Violoncello, das ihm wie auch seine Lieder, stürmische Ehren einbrachte. Er ist ein Feuerkopf, dieser schmächtig erscheinende Nachfolger Fr. Hegars in Zürich, nicht durchaus originell, aber ein vornehmer Musiker, der seine Kunst in jedem Zuge beherrscht und namentlich einen ausgesprochenen Sinn für humoristische Dinge besitzt. Da er sich nicht selbstquälend grüblerisch zu geben liebt, da er Schönheitssinn besitzt und offenbar leicht gestaltet, werden wir noch sehr viel erfreuliches von ihm erwarten dürfen.

Die Ausführung der Programme lag in den Händen der Genannten, der Damen Kwast-Hodapp, Mar. Möhl-Knabe, Cl. Rahn und der Herren P. Bender, de Haan Havemann und Genossen von der Darmstädter Hofmusik.

Ich hoffe, die Eingangs dieser Zeilen am Programmbuche geübte Kritik werde auf fruchtbaren Boden fallen. Sie soll den Wert der Aufführungen selbst natürlich in keiner Weise beeinträchtigen. Dass Herr Havemann mit anderen die Initiative ergriffen hat, bei uns der Kammermusik einen dauernden Boden zu bereiten, dass er nach so kurzer Wirksamkeit in Darmstadt bereits das Risiko eines derartigen Festes übernehmen konnte, ist eine künstlerische Tat, die ihm unvergessen bleiben wird.

Prof. Dr. Willibald Nagel.

Dessau.

Unter der energievollen, zielbewussten und umsichtigen Leitung seines Dirigenten, des Herrn Oberlehrers cand. rev. min. Hans Hofmann, veranstaltete der Leipziger Universitätskirchenchor unterstützt durch die Mitwirkung von bewährten Künstlern aus Leipzig, am Sonntag, den 24. Mai, in der Johanniskirche zu Dessau ein Konzert, das sich starken Zuspruchs und bedeutsamer künstlerischer Erfolge rühmen konnte. Das Stimmaterial des Chores ist namentlich in den Männerstimmen hervorragend schön zu nennen, und wie trefflich der gesamte Chorkörper durch Herrn Hofmann geschult wurde, davon legte jedwede Chordarbietung beredtes Zeugnis ab. Die Tonbildung in ihrer durch den richtigen Ansatz und durch das Lockere der Spannung bedingten Schönheit, die Deutlichkeit der Aussprache, das Verschmelzen der vier Einzelstimmen zu einem einheitlichen Chorklange und nicht zuletzt die innig beseelte, empfindungsreiche Art des Vortrags erwiesen sich als geradezu vorbildlich. Und so gelangten Emil Pauls „Du bist ja doch der Herr“, Felix von Woyrschs vom kleinen Chor gesungenes „Altes Christkindelwiegenlied“, die beiden Kompositionen Gustav Schrecks „Sehet, welch ein Liebe“ und „Wie könnt' ich sein vergessen“, dann zwei liturgische achtstimmige Sätze Mendelssohns „Kyrie eleison“ und „Heilig“ ferner Alexander Ritters wundervoller Chor „Wohl bin ich nur ein Ton“ und endlich Ernst Müllers interessante Choralkantate „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ zu eindringlichster, tiefergreifender Wiedergabe. Die Gesangsoli boten Frau Martha Wermann, deren sonst gut ausgebildeter Sopran an zarteren Stellen nur der nötigen Weichheit entriet, Herr stud. phil Carl Roth mit seinem sympathischen lockeren Tenor und Herr Konzertsänger Wolfgang Rosenthal, ein Bariton, dem wenn nicht alles trügt, eine schöne, an künstlerischen Erfolgen reiche Zukunft bevorsteht. Hervorragende Kunstleistungen vermittelte der Soloklarinettist des Gewandhausorchesters Herr Edmund Heyneck mit dem Adagio aus dem Bdur-Konzert für Klarinette und Orgel von Mozart und Herr Konzertmeister Hugo Hamann desselben Orchesters mit dem Arioso für Violine und Orgel von Hans Sitt, das er auf seinem prächtigen Instrumente mit wahrhaft ergreifendem Gefühlsausdruck „sang“. Dass der Künstler hier und da ein klein wenig zu tief intonierte, vermochte nur wenig zu stören. Die Orgel meisterte Herr Max Fest durch den Vortrag des Allegro moderato aus Carl Piuttis Orgelsonate op. 22, sowie durch die Ausführung der Begleitungspartien in gediegenster Art. Schade, dass ihm kein besseres Instrument zur Verfügung stand.

Ernst Hamann.

Hamburg.

J. S. Bachs Matthäus-Passion erfuhr am Dienstag in der Charwoche ihre hiesige 33. Aufführung seit September 1858. Wie stets war es die „Singakademie“ im Verein mit dem „Orchester Hamburgischer Musikfreunde“, die das monumentale Werk unter Barth vorführte. Die Aufführung, die diesmal wie im vorigen Jahr im Sagebielschen Konzerthause zu Gehör kam, wurde buchstäblich von keiner früheren übertroffen. Der grosse Chor unserer „Singakademie“ ergoss seine Tonflut mit Meisterschaft in den grossen, recht gut besetzten Konzertraum, und zwar mit einer religiösen Wärme und Hingebung, die nicht die profane Räumlichkeit, zu der man durch die Einäscherung der grossen St. Michaelis-Kirche, Juni 1906, auch diesmal wieder genötigt war, beeinträchtigt werden konnte. Bachs hohe ideale Auffassung des grossen Weltdramas erschien aber nicht nur choristisch in voller Erhabenheit, vielmehr war auch der Sologesang, vertreten durch die Damen A. Stronck-Kappel, M. Philippi, die Herren R. Batz und A. van Eweyk, in jeder Weise vorzüglich. Nie habe ich einen besseren Vertreter des Evangelisten wie Batz gehört. Auch die im Evangelium dem Christus zufallenden Aussprüche wurden von van Eweyk edel und pietätvoll gesungen. Stand auch Frl. Philippi gegen Frau von Stronck-Kappel, der herrlichen Sopranistin, in einzelnen Momenten zurück, war doch auch ihre Wiedergabe, besonders die Arie „Erbarme dich“, bei der Herr Konzertmeister Bandler in schöner Tongebung sekundierte, vortrefflich. Ausser den Herren Bandler, Michael und Bley gebührt von den Instrumental-Solisten unserm ausgezeichneten Oboisten, Herrn Singelmann (früher Lübeck), ein besonderes Wort der Hochschätzung. An der Orgel sass der Organist der Apostelkirche Herr G. Knak, die Cembalo-Begleitung ruhte in den bewährten Händen des Frl. M. Jowien. Prof. Barth darf im Verein mit der „Singakademie“ auf diese Aufführung der Matthäus-Passion mit stolzer Genugtuung zurückblicken.

Im Charfreitags-Konzert im Stadttheater, das unter Brecher eine viel zu subjektive, nach Effekten haschende Wiedergabe von Beethovens „Eroica“ und eine geistvolle Aufführung von

Strauss' „Tod und Verklärung" brachte, erschien choristisch (mit Sopransolo) das „Inflammatus" aus Rossinis „Stabat mater" und Mozarts „Ave verum". Der solistische Teil war vertreten in Kompositionen von Schubert, Händel, Winterberger und Raff. Die Damen Edyth Walker, Fleischer-Edel und Metzger-Froitzheim fanden reichen Erfolg, wogegen Herr Erhard die gewählten Kompositionen von Raff und Winterberger nicht ohne Intonationssenkungen vortrug.

Das Konzert der „Vereinigten Männerchöre Hamburg-Altonas" geleitet vom Bundeschormeister Prof. Dr. Barth galt dem deutschen Liede in einer wohlgetroffenen Auslese, in der Mendelssohn mehrmals erschien. Die im allgemeinen wirkungsvollen Chorvorträge litten mehrfach unter der zu hellen Begeisterung der Tenöre, die sich nur schwer von der erreichten Höhe lossagen konnten. Unterstützt wurde die populär gehaltene Aufführung von der bekannten und geschätzten Geigenfee Frl. Irene von Brennerberg (Budapest), die Mozarts Adur-Konzert und verschiedene kürzere Violinsoli, feinsinnig von Herrn Georg Kugelberg begleitet, vortrug.

Neglia liess seinen vier Abonnementskonzerten am 24. April ein Extrakonzert folgen, in dem unsere geschätzte Konzertsängerin Frau Ida Seelig mit bewunderungswürdiger Kunst und dramatisch belebter Vortragsweise Beethovens grosse Fidelio-Arie unter enthusiastischem Beifall vortrug. Es war ein in jeder Weise genussreicher Abend, denn auch das Orchester, das die schwierige Begleitung vorzüglich ausführte, bewährte sich auch in der Leonoren-Ouvertüre No. 3 von Beethoven, der Symphonie Fdur von Götz und zwei musikalisch hübsch empfundenen Kompositionen des Dirigenten, „Menuetto" und „Danza Fantastica", aufs beste. Besonderes Interesse gewährte neben Frau Seeligs mustergültigem Vortrag der genannten Beethovenschen Arie noch die Vorführung eines hier nie vorher gehörten Konzertes in D für Viola da gamba von Tartini. Herr Kammermusikus Kruse, der in diesem Winter wiederholt in historischen Konzerten andere Werke dieser Art zu Gehör gebracht, führte das Konzert nach einer Kopie des Manuskripts vor mit den angeblich von Tartini selbst eingefügten melismatischen Ausschmückungen. Reicher Beifall wurde dem Interpreten zu teil.

Auch der Wonnemonat Mai brachte auf konzertlichem Gebiete noch verhältnismässig viel; verschiedene Volkskonzerte, Liederabende usw. Man kann sich immer noch nicht vom Konzertsaal trennen, trotzdem es draussen grünt und blüht. Das bemerkenswerteste aller Konzerte im Mai veranstaltete der „Cäcilien-Verein" unter der Flagge „Frühlings-Konzert". Die vorzüglich verlaufene Aufführung begann mit Mendelssohns selten gehörter „Meeresstille und glückliche Fahrt"; sie endete mit desselben Komponisten charakteristischer, echt jugendliches Feuer sprühender „Walpurgisnacht". Zwischen beiden Werken stand eine Novität-Symphonie Cismoll unseres Ferdinand Thieriot, die fünfte des 70jährigen Tondichters, die er erst im vorigen Jahre geschrieben. Die durchaus der Stilweise des Komponisten entsprechende Komposition, die unter Sprengel in gediegener Weise vorgeführt wurde, fand eine so begeisterte Aufnahme, dass der Tondichter nach Beendigung des Werkes auf allgemeinen Wunsch auf dem Orchesterpodium erscheinen musste.

Prof. Emil Krause.

Lemberg.

Wie gewöhnlich erfreuen sich die Solistenkonzerte der von draussen importierten Gäste des regsten Besuches. Wie immer sind es die Sänger der Wiener Hofoper Leo Slezak, Leopold Demuth, Erik Schmedes, die Sängerinnen Elsa Bland, Lucie Weidt, welche trotz hoher Preise vor ausverkauftem Saal und unter aussergewöhnlichem, wohlverdientem Beifall singen. Nicht geringer war der Erfolg der bekannten Violinvirtuosen Bronislaw Hubermann, Eugen Ysaye und des „Brüsseler Streichquartetts". Alles andere, wenn auch dabei sehr oft Bedeutendes geleistet wurde (drei Sonaten-Abende des Klavier-Virtuosen Henryk Melcer und Violinvirtuosen W. Kochański), will ich nur kurz erwähnen.

Das grösste Interesse aber bringen die unter Leitung des Konservatoriumdirektors, Mieczyslaw Soltys, stehenden Symphoniekonzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde". Die fünf Konzerte brachten Beethovens 1. und 2. Symphonie, Schuberts Ouvertüre zu „Rosamunde", Debussys „L'après-midi d'un faune", Sibelius' „Valse triste", Strauss' „Zarathustra" und Wagners „Polonia" — die letzten für Lemberg neu — und einige von ihnen wiederholt. Vorzugsweise Debussy mit seiner raffiniertest ausgeklügelten Tonmalerei in teilweise ganz neuen, wahrhaft verblüffenden Klangphänomenen, aber auch Sibelius hatten einen bedeutenden, wenn auch nur vorübergehenden Erfolg zu verzeichnen. Rauschend war der Erfolg der zum erstenmal am 12. Januar aufgeführten Wagnerouvertüre „Polonia".

Ein echt musikalisches Ereignis bildete die Erstaufführung von Strauss' „Also sprach Zarathustra". Es wurde schon so viel für und gegen dieses interessante Werk geschrieben, dass ich schon nichts Nennenswertes hinzufügen könnte. Ich will nur folgendes berichten: Vor der Aufführung fanden zahlreiche Vorlesungen als Einführung in dieses Werk statt; die glänzende Aufführung hatte einen für Lemberg sehr beispiellosen, äusseren Erfolg, so dass dem allgemeinen Wunsche nachgebend, die Konzertleitung sich veranlasst sah, das Werk im nächsten Konzert zu wiederholen; fast die ganze hiesige musikalische Presse hatte sich dem Werke gegenüber ablehnend verhalten, wenn auch manche, nicht aus eigener Überzeugung, sondern nur deshalb es taten, weil der bekannte Musikkritiker E. Hanslick es seinerzeit auch tat. Trotzdem bildete dies Werk längere Zeit für die hiesige Musikwelt das Tagesgespräch und alle zollten dem Musikdirektor Herrn M. Soltys Dank für die grosse Aufopferung an Zeit und Mühe bei der Einstudierung und für den glänzenden Verlauf der Aufführung dieses ungemein schwierigen Werkes. Überhaupt hat sich Herr Soltys um die Hebung des Niveau der hiesigen Musikkultur, was die Konzertmusik betrifft, ungemein verdient gemacht. Sein Verdienst ist es, dass wir die „Neunte" und die „Matthäus Passion" seinerseits in Lemberg zum erstenmal vollständig zu Gehör bekamen.

Dr. L. Gruder.

Lille.

Ein französisches Schubert-Fest.

Es ist durchaus nichts Ungewöhnliches, dass eine blühende Industriestadt zugleich ein überaus reges Kunst-, namentlich ein hochentwickeltes Musikleben aufzuweisen hat. Zumal auf dem Gebiete des Chorgesangs pflegen derartige Industriezentralen vielfach Hervorragenderes zu leisten, als die eigentlichen Musikstädte. Es mag dies vornehmlich mit der grossen Liebe der Arbeiter für den Chorgesang zusammenhängen. Leute, die den ganzen Tag angestrengt arbeiten, kennen kein höheres Vergnügen, als sich am Abend zu gemeinsamem Singen zusammenzutun. Ich bin überzeugt: wenn man einmal die internationalen Arbeitergesangvereine zu einem Gesangswettstreit beriefe, es würden erstaunlich gute Resultate erzielt werden. . . . Als der aus 200 Personen bestehende Chor der Liller Maquet-Konzerte am Sonntag den 12. April im Hippodrom dieser Handelsempore Flanderns den Gloria-Chor der grossen Schubertschen Esmoll-Messe zu singen anhub, ging es wie ein wohltuendes Rieseln durch meine nach echter Gesangsmusik seit langem in Paris vergeblich lechzende Seele! Die Chörchen der Colonne- und Lamoureux-Konzerte erschienen mir nun nur noch wie ohnmächtig zirpende schmächtige Jüngferchen gegenüber diesen macht- und kraftvollen Chören, an denen ich besonders das Ebenmass in der Verteilung der Frauen- und Männerstimmen schätze. Wie man mir an Ort und Stelle mitteilte, setzt sich dieser Chor vornehmlich aus Arbeitern zusammen! Mit welch heiligem Eifer folgten diese Sänger und Sängerinnen aus Neigung dem leisesten Winke ihrer — — — Dirigentin, der Witwe Maurice Maquets, des im vorigen Jahre einem schweren Leiden erlegenen Begründers dieser Konzerte, Frau Suzanna Maquet! Voller Ehrfurcht hingen die Mitglieder des Chores an Aug' und Arm der Witwe ihres langjährigen Führers, ein seltenes denkwürdiges Bild reinster künstlerischer Einmütigkeit!! Zum allerersten Male hatte an diesen beiden Tagen diese hochgesinnte Frau öffentlich ein Konzert- und Dirigentenpodium betreten, und doch merkte man dies keiner ihrer präzisen Bewegungen an. Selten habe ich diese, ja überhaupt viel zu sehr vernachlässigte wundervolle Messe so im echten Messentempo, gemessen und wuchtig, voll liturgischer Weihe spielen und singen hören, wie an diesem 12. April in Lille. Wie Frau Maquet die Fugenthemen der letzten Sätze mit glanzvollster Ruhe hinmeisselte, wie sie ohne Überstürzung den Singstimmen und den Instrumentalgruppen die Einsätze gab, ohne dass in die Bewegungen ihrer Arme etwas Unruhiges oder Gewaltsames kam, — das war schlechthin bewundernswert, und man geht sicherlich nicht zu weit, wenn man Frau Maquet, die die Dirigentenlaufbahn berufsmässig ergreifen will, aufrichtig Glück und Ruhm wünscht und zugleich prophezeit. Am zweiten Tage kam die Leistungsfähigkeit des Liller Chores in nicht mehr ganz so hohem Grade zur Geltung, wie am ersten. In den a cappella-Chören, darunter dem tiefergreifenden „Totengesang" (Text von Klopstock), dem „Mailied", schwankten die Einsätze

hie und da ein ganz klein wenig, doch mag da Übermüdung vorgelegen haben, da, wie man mir mitteilte, diesem Schlusskonzert noch eine lange Probe vorangegangen war. Von dem prächtigen Stimmaterial des Liller Chores legten aber auch diese, was die Auffassung anbetrifft, durchaus guten Leistungen untrügliches Zeugnis ab. Als Einleitung des ersten Konzertes war die im Jahre 1815 entstandene, schon seltsam düstere Akzente aufweisende, aber im Scherzo doch auch echt Schubertisch liederfrohe „Tragische Symphonie" unter der sehr tüchtigen Leitung Pierre Monteux', des Solobratschisten des Pariser Colonne-Orchesters, zur Aufführung. Das Orchester, das natürlich auch bei der Grossen Messe den Instrumentalpart ausführte, spielte mit vollem Anteil. Am zweiten Tage gelangte u. a. das Cdur-Quintett zu guter Aufführung. Den Weihestempel aber drückte diesem schönen Feste an beiden Tagen die Mitwirkung einer ganz grossen, auserwählten Künstlerin auf, der Frau Marie Brema. Es ist dies eine der allerinteressantesten, nicht ganz leicht zugänglichen Erscheinungen unter den vielen Liedersängerinnen unserer Tage. Wenn man ihre Interpretation der Schubertlieder hört, vermeint man zunächst, die Künstlerin übertreibe oder lege theatralisches Pathos in ihren Vortrag hinein. Ihr eminent ausdrucksfähiges Mienenspiel und der tiefdunkle, samtne Glanz ihrer Stimme trägt das seinige zu diesem Eindrucke bei. Aber je mehr man sich in ihre Vortragsweise einlebt, desto aufrichtiger erscheint sie einem, und man wird dann aufs allerinnerste erschüttert von ihrem Erleben, ihrem Nachschöpfen der oft gehörten und doch aus ihrem Munde wie Offenbarungen wirkenden Schubertschen Meisterlieder, die denn auch, als die eigentliche Apotheose dieses Schubertfestes im Auslande nächst der Messe den reichsten Beifall bei dem begeisterten Publikum fanden.

Dr. Arthur Neisser.

München, im Juni.

Das Tonkünstlerfest.

(44. Jahresversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines).

I.

Die Tonkünstler des Allgemeinen Deutschen Musikvereines haben heuer in München, der Stadt der künstlerischen Ausstellung, getagt. Vom 1. bis zum 5. Juni dauerte das offizielle Fest, aber schon am 31. Mai wurde den Besuchern eine der bedeutungsvollsten, und wirkungprächtigsten Veranstaltungen als Vorfestgabe gereicht: die erste Aufführung von Glucks Schäferspiele „Die Maienkönigin" und die Uraufführung des Tanzgedichtes „Das Tanzlegendchen" von Hermann Bischoff im Münchner Künstlertheater. Wie denn überhaupt das Musikalisch-Dramatische dieses Mal das Übergewicht hatte und zwar in der eignen Form, die Münchens interessante Bühnenhäuser, das Prinzregententheater und das Künstlertheater, ermöglichen. Wir müssen Paul Marsop, dem Unermüdlichen, dafür danken, dass dem Feste dieser helle, weithallende Akkord eingefügt wurde; seine Arbeit, sein Wort haben vornehmlich bewirkt, dass endlich das wagnerische Festspielhaus, das deutsche Amphitheater für nichtwagnerische Werke, errungen worden ist. Das eherne Thor, das die Besten mit ihren geistigen Waffen berannt haben, ist nun gesprengt und steht dem Fortschritte offen. Wer es ernst meint mit dem Werke Wagners und wer seinem Sinne, nicht seinem Buchstaben dient, wird dieses Ereignis begrüssen, das die drohende Erstarrung der deutschen musikalischen Bühnenkunst frühlingshaft vernichtet hat. Der Gedanke dieser so einfach erscheinenden und doch von den stachlichsten Schwierigkeiten umhegten Tat ist so gross und birgt so viel für die Zukunft, dass man füglich davon schweigen sollte, dass die Aufführungen — Bischoffs „Tanzlegendchen" ausgenommen — keine neuen, sondern nur Werke brachten, die ins Lexikon des deutschen Tonkünstlerfestlers schon eingetragen sind. Und ob nicht doch gar manchem von denen, die etwa zwischen ihren kritisch behaarten Zähnen den Vorwurf des „Alles schon gewesen" zermalmen, die Vorstellung der „Trojaner" von Berlioz die Uraufführung bedeutet hat? Ob sich jeder von ihnen berühmen mag, die „Ilsebill" von Klose und den „Moloch" von Schillings wirklich zu kennen, obgleich er das eine Stück vielleicht früher in Karlsruhe, das andre in Dresden gehört habe? Denn Berlioz' klassisches Werk ist doch noch nicht an Deutschlands Bühnen heimisch, und Klose und Schillings geben mehr Aufgaben auf, als sich der mit dem Worte schnell fertige und auf wagnerische Anklänge fahndende „Kunstfreund", fröhne er nun dem Schreiben oder nicht, gemeinhin träumen lässt. Warum dürfen wir, glaub' ich, ganz zufrieden mit der Wahl der aufgeführten Werke sein, und das umsomehr, als „Ilsebill" und „Moloch" zu jenen musikalischen Bühnenstücken gehören, die auf Wagner gegründet sind, und als die „Trojaner" Gelegenheit gaben, die Wirkung auch eines so ganz anders gearteten, mit einer grundverschiedenen Instrumentation ausgerüsteten Werkes im ranglosen Raume des Amphitheaters und bei versenktem und verdecktem Orchester zu erproben.

Man könnte über die tatsächliche Erscheinung der drei Werke auf der Bühne des Prinzregententheaters, wollte man gerecht das Gelungene gegen das minder Gelungene abwägen, drei Monographien schreiben. Während man das Musikalische, soweit es dem Einflusse der Genialität Felix Mottls, des mit bewunderungswürdiger Frische und unerschöpflicher Hingebung alle drei Aufführungen leitenden Meisters, erreichbar war, aufs höchste rühmen muss, kann man an den einzelnen Leistungen der Sänger und an dem gesamten szenischen Bilde mancherlei tadeln. Die sichere Beherrschung des Stils, die in der musikalischen Ausführung, vorzüglich der Orchesterleitung und dem allgemeinen Ensemble des Vokalen und des Instrumentalen, jedes Werk in seiner Eigentümlichkeit aufleben liess, war in der Inszenierung und der Regie leider nicht vollkommen. Nur im „Moloch", der zum Feste zugleich seine erste Münchner Aufführung erfuhr (trotzdem Schillings in München lebt), zeigte sich das bewusste Streben nach einer übers opernhaft Theatralische hinausschreitenden Stilisierung der Szene im Geiste des Werkes. Indessen scheiterte auch hier vieles am Unvermögen der Darsteller, sich vom Gewohnten los zu machen und in die neu geartete Welt dieser Dichtung einzuleben, und ausserdem störte im Dekorativen der überlebte Theaterromantizismus, der sich teils einem längst vergangnen Ideal hingibt, teils in exotischer Buntheit schwelgt. Nun ist freilich diese dekorative Rückständigkeit, im Vereine mit einem gedankenlosen Übertragen der für Wagner gültigen Regie auf innerlich und äusserlich durchaus verschieden gestaltete Werke, durchaus kein Reservatrecht der Münchner Hofbühne. Diese ist nur eine Sünderin unter vielen, und nur, weil München „die" Stadt der bildenden Kunst ist und jetzt im Künstlertheater eine vorbildliche Stätte für echte künstlerische Inszenierung besitzt, ist man versucht, sie vor allem zu tadeln und zu reizen, dem üblichen Theaterplunder abzuschwören. In einem Dinge, in der differenzierten Beleuchtung — dem eigentlichen Felde des Maschineriedirektors Julius Klein — übertrifft das Münchner Hoftheater sogar die meisten der Schwesterninstitute und bietet, wie auch die drei Abende im Prinzregententheater bewiesen haben, darin aussergewöhnlich Schönes und sinnvoll dem Wechsel der Handlung Folgendes.

Das schwierigste Problem für die Szene stellen wohl die „Trojaner". In dieser Schöpfung prallen theatralischer Konventionalismus der französischen grossen Oper und der strenge Ernst, die grossartig hochstrebende Phantasie Berlioz' aufeinander; zugleich aber ist die Partitur mehr lyrisch oratorisch, als dramatisch. Meiner Meinung nach kann man nicht schwanken, welcher der entgegengesetzten Strömungen in der bildlichen Darstellung der stärkste Ausdruck gegeben werden müsste. Die Musik ist der wertvollere Teil des Werkes, sein eigentlicher Sinn; ihrem Charakter muss also auch das Bühnenbild in der Dekoration, wie im Spiele entsprechen. Streng genommen gibt es nur eine wirklich dramatische Szene in den ganzen Trojanern, jene gewaltige der Dido nach der Abfahrt des Aeneas. Hier könnte sich also die volle Leidenschaft der Darstellerin ergiessen, wogegen im übrigen durchaus vermieden werden müsste, naturalistische Dramatik (und ebenso naturalistische Dekoration) anzuwenden, weil dadurch unfehlbar ein theatralisches Pathos an die Stelle des gewollten Lebens treten und die streng geformte Musik durch falsche Linien der Geberde verzerrt werden würde. Beurteilt man die Münchner Aufführung von diesem Standpunkte aus, so kann man in den beiden Hauptdarstellerinnen, der grossgearteten Dido Frl. Fassbenders und der gleich bedeutenden Kassandra Frau Preuse-Matzenauers, zwei stilistisch vorzüglich sich einfügende Künstlerinnen begrüssen, die in ihren klassisch gemessenen und dennoch von innerer Wärme durchbebten Gesten die Musik plastisch nachzeichneten; sonst aber gab es, von einzelnen Szenen abgesehen, viel Disharmonie zwischen dem akustischen und dem optischen Bilde. Am fürchterlichsten empfand man diese wohl in der Jagdszene — hier wäre es entschieden besser, die Musik allein, bei geschlossenem Vorhange, als Tongemälde zu geben. Anerkennenswert fand sich das Ballett mit seinen übrigen Aufgaben ab, und namentlich wer die früheren Vorstellungen im Hoftheater mit dieser im Prinzregententheater vergleichen konnte, musste einen grossen Fortschritt von öder Tanzfertigkeit zu künstlerischer Pantomimik bemerken.

Und das Berlioz'sche Orchester? Es hat sich im „mystischen Abgrunde“ vortrefflich bewährt. Gewiss wäre die Einfügung der genialen Einrichtung des variablen Prosceniums, wie sie Max Littmann im Weimarer Hoftheater angebracht hat, auch fürs Prinzregententheaters zu wünschen — aber auch ohne dieses Hilfsmittel hatte Mottl sein Orchester so ausgezeichnet ausgeglichen, dass nur ganz verschwindend weniges hinter dem idealen Klangbilde zurückblieb.

Paul Ehlers.

Riga.

In kurzer Zeit haben hier drei junge Geigerinnen um die Siegespalme gekämpft, von denen jede mit stark ausgesprochener Individualität begabt ist: Frl. Edith Waldhauer, Frl. Melanie Michaelis und Frl. Carlotta Stubenrauch, die beiden Ersteren Schülerinnen der kgl. Hochschule zu Berlin, letztere aus der Pariser Schule. Alle drei stehen in technischer Hinsicht auf hoher, ja bewunderungswürdiger Stufe, aber intellektuell genommen ist der Unterschied gross. Der Schwerpunkt der ersteren, wohl der jüngsten unter ihnen, liegt in der geistigen, tiefen Auffassung der grossen Klassiker, die zweite hat ihr eigentliches „zu Hause“ im Gebiete moderner Kompositionen, die dritte Frl. Carlotta Stubenrauch ist als Geigerin trotz ihres deutschen Blutes Französin, was sich vor allen in vornehmer Grazie des Vortrages und in ihrem hinreissenden Temperamente offenbart. Sie spielte hauptsächlich Kompositionen, welche hohe und höchste Technik voraussetzen wie Paganini, Sarasate, Hubay, Saint-Saëns, Massenet, alles mit vollendeter Bravour und individueller Auffassung. Die junge Künstlerin spielte noch im hiesigen Crescendo-Vereine mit aussergewöhnlichem Erfolge und erntete namentlich in ihrem zweiten Konzerte nicht endenwollende Ovationen.

Am 3./16. März gab die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann aus Leipzig im Schwarzhäuptersaale ein in seiner Qualität hervorragendes Konzert, das allenfalls mit Begeisterung Aufnahme fand. Frl. Staegemann verfügt nicht über gewaltige Stimmittel, umsomehr aber über eine bestrickende klare Tongebung und Tontechnik, über einen abgeklärten, überzeugenden Vortrag mit vorzüglicher Diktion. Ihr interessant zusammengestelltes Programm führte uns auf historischem Wege von Lully bis zu den modernsten Tondichtern, im Geiste der Zeit und ihrer Komponisten. Ihr Begleiter Herr Hans Schmidt, der in poesievoller Weise Gesang und Begleitung (auf einem prachtvollen, singenden Steinweg aus der Niederlage des Herrn P. Neldner hier) zu einer wundervoll wirkenden Einheit und Stilreinheit gestaltete, hat an ihrem Erfolge verdienten Anteil. Der durchschlagende Erfolg dieses ersten Konzertes hatte zur Folge, dass Frl. Staegemann noch zwei weitere Konzerte in Riga bewilligen musste, die sich dann auch mit gleicher Begeisterung vollzogen.

Beachtung verdient ferner das Orchesterkonzert der Musikschule der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft unter Leitung ihres Direktors, Guido von Samson-Himmelstjerna am 19. März/1. April im grossen Saale des Gewerbevereines. Das Programm brachte hauptsächlich Werke der jüngsten Komponisten, unter denen wir Kistler, Elgar, Hamerik, Svendsen, Liadow nennen wollen. Über mancherlei technische Schwierigkeiten verstand der Dirigent sein junges Schülerorchester mit Geschick zu leiten und zu beweisen, dass sein sorgfältiges Studium zu einem rühmenswerten Erfolge führen konnte. Überhaupt kann an diesem Orchester, das erst seit wenigen Jahren sich zuweilen öffentlich hören lässt, ein sehr hübscher Fortschritt konstatiert werden und dürfen wir wohl an diese Aufführungen berechtigte Erwartungen schliessen.

Ein erfreuliches Zeichen für unser Publikum offenbarte die am 5./18. März bis auf den letzten Platz gefüllte Domkirche bei Gelegenheit des vom hiesigen Bach-Vereine unter Leitung von Kapellmeister Carl Waack veranstalteten Busstagskonzerts. Dieses Publikum bewies, dass es gerade nach der fast erdrückenden Menge weltlicher, oft schwach besuchter Konzerte Sinn und Verständnis für seriöse Musik besitzt; es lag im Publikum ein schon lange empfundenes Bedürfnis nach einem solchen, das nun auch volle Befriedigung gewährte. Herr Waack hatte sich mit ganzer Liebe seiner vielfach schwierigen Aufgabe zugewandt und sie mit bestem Gelingen gelöst. Unterstützt wurde Herr Waack vom Opernsänger Herrn Heinrich Petzold und der sehr beliebten intelligenten Opernsängerin Frl. Mara Ulrich, wie auch namentlich vom Herrn Domorganisten Harald Creutzburg, dessen der Beachtung wohl werte Komposition für gemischten Chor, Streichorchester und Orgel unter dem Titel „Sel'ge Stunde! Frohe Runde“ (Text von Jul. Sturm) zu Gehör gebracht wurde und das zu ähnlichen Veranlassungen warm empfohlen werden darf. Die Hauptnummern dieses Busstagskonzerts bildeten Rheinbergers aus tiefer Empfindung geschöpftes Requiem für vierstimmigen Chor (a cappella) op. 84 und Bachs Kantate: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ für Chor, Soli und Orchester. Leider hat es sich wieder gezeigt, dass die schlechten akustischen Verhältnisse in diesen riesigen Räumen der Domkirche die Ursache zu schwankenden Intonationen bildeten, denen namentlich die Solisten unterworfen waren, sobald sie im Vordergrunde des Orchesters singen mussten. Es ist nur zu bedauern, dass wir solche schöne Aufführungen nicht häufiger zu Gehör bekommen, die Kräfte hierzu würden Herrn Waack nicht fehlen.

A. v. Hirschheydt.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hofopernsänger Johannes Bischoff aus Hannover wurde von Beginn der nächsten Spielzeit ab für die Kgl. Oper verpflichtet. — Hofopernsänger Hermann Jadlowker aus Karlsruhe wurde nach erfolgreichem Gastspiel für die Kgl. Oper gewonnen.

Kreuz und Quer.

* Ernest Schillings Suite fantastique für Klavier und Orchester, die auf dem Münchener Tonkünstlerfest grossen Erfolg hatte, erscheint demnächst im Verlage von D. Rahter in Leipzig.

* Musikdirektor Vollhardt bringt mit seinen Zwickauer Vereinen im nächsten Winter „Jos Fritz“ von Adam, „Coriolan“ von Hutter und den „Kinderkreuzzug“ von Pierné zur Aufführung.

* „Versiegelt“, komische Oper in einem Akt nach Raupach, von Leo Blech, wurde von der Generalintendantur der Kgl. Oper zur Aufführung angenommen und wird im Herbst als Novität in Szene gehen.

* Die Kgl. Kammersängerin Frl. Ida Hiedler scheidet mit Ablauf dieser Spielzeit aus dem Verbande der Berliner Kgl. Oper, der sie seit dem Jahre 1887 angehört. Die Künstlerin beabsichtigt fernerhin nur gastweise oder in Konzerten tätig zu sein.

* Das Komite des Genfer Konservatoriums hat Herrn Felix Berber, bisher am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., zur Leitung der Virtuosenklasse für Violine an Stelle des nach Berlin gehenden Henri Marteau berufen.

* August Stradals Klavierbearbeitung des Dmoll-Orgelkonzertes von Wilhelm Friedemann Bach, welches in den letzten Jahren sehr häufig von Pianisten in Konzerten gespielt wurde, wurde am 13 April d. Js. in Oakland in Kalifornien von Herrn Eugen Blanchard mit grossem Erfolge vorgetragen.

* An Stelle des ausscheidenden Direktors des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Prof. Dr. Bernhard Scholz, wurde Prof. Iwan Knorr als Nachfolger gewählt, als Ersatz für Felix Berber wurde Adolf Rebner gewonnen.

* Das Kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden beginnt am 1. September das Winter-Semester.

* Karl Goldmarks dreiaktige Oper „Ein Wintermärchen“ und Raoul Laparras lyrisches Drama „La Habanera“, deutsch von Georg Droescher, sind von der General-Intendanz der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Musikdirektor Carl Millies in Plettenberg i. W. wurde unter über 40 Bewerbern zum Gesanglehrer an die Kaiserin Augusta Victoria-Schule in Bielefeld berufen.

* Theodor Wiehmayer aus Leipzig erhielt einen Ruf als Lehrer für höheres Klavierspiel an das Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart. Er beginnt seine Lehrertätigkeit im Wintersemester.

* Die Dirigentenstelle des Rühlschen Gesangsvereins, welche Prof. Siegfried Ochs (Berlin) bisher versah, wurde Prof. Schwickerath (Aachen) übertragen; Prof. Aug. Grüters, Leiter des Cäcilienvereins, wurde durch Willem Mengelberg ersetzt.

* Alfred Sormanns neue dreiaktige Oper „König Harald" wurde von der Direktion des Stadttheaters zur Aufführung angenommen.

* Am 1. Oktober dieses Jahres wird in Kiel ein alle Lehrfächer der Musik inkl. Opernschule umfassendes Konservatorium der Musik eröffnet. Die Gründung geschieht mit Hilfe eines grösseren Kapitals, das von einem Konsortium hiesiger Musikfreunde zur Verfügung gestellt ist. Die Organisation und Leitung ist dem Privatdozenten der Musikwissenschaft an der hiesigen Universität und Dirigenten des Kieler Gesang-Vereins Herrn Dr. Albert Mayer-Reinach übertragen.

* Das Oratorium „Die sieben letzten Worte des Erlösers" von Dr. P. Hartmann von An Der Lan-Hochbrunn, liegt nunmehr fertig vor. Die Herausgabe hatte sich etwas verzögert, da der berühmte Franziskaner-Komponist in New York so gefährlich erkrankte, dass man für sein Leben fürchtete. Nach seiner Heimat, Tirol verbracht, erholte sich P. Hartmann jedoch bald soweit, dass er sein Werk vollenden konnte. Sachverständige, die Einsicht in Klavierauszug und Orchester-Partitur nahmen, rühmen dem Werke nach, dass es, wenn auch ganz Hartmannscher Art, sich doch von früheren Werken des Komponisten sehr unterscheide. Die Aufführung eines Fragments (2. Wort) durch die Brooklyner Choral Society war ein entschiedener Erfolg.

* Im letzten philharmonischen Konzert des städt. Orchesters in Freiberg i. S. wurde unter Leitung des städt. Kapellmeisters Philipp Werner und unter Mitwirkung des dortigen Musikvereins und der Solisten Frau M. Franze, Frau E. Eissner, Herren G. Seiht und A. Löschner u. a. Beethovens Neunte Symphonie mit Schlusschor sehr erfolgreich aufgeführt.

* Leone Sinigaglias Lustspielouvertüre „Le Baruffe Chiozotte" (nach dem Goldonischen Lustspiele) wird in der Konzertzeit 1908/09 u. a. in Antwerpen, Dresden, Görlitz, Karlsbad, Teplitz, Ostende, Wasa, Wien, Mailand und Utrecht zur Aufführung kommen. In den beiden letztgenannten Städten fanden jetzt schon erfolgreiche Aufführungen des Werkes unter Leitung der Kapellmeister Toscanini und Wouter Hutschenruyter statt.

* „Das begrabene Lied" für gemischten Chor mit Tenorsolo und Orchester von Jos. Krug-Waldsee, dessen symphonische Tondichtung „Der goldene Topf" auf dem Tonkünstlerfest in München zu Gehör kam, wird in der nächsten Konzertzeit u. a. in Hohensalza und in Schweinfurt zur Aufführung gelangen.

* Joseph Suks Symphonie „Asrael" die von der Böhmischen Akademie für Kunst und Wissenschaft mit dem höchsten Preise von 2000 Kronen ausgezeichnet wurde, wird in der nächsten Konzertzeit in Hamburg unter Leitung von Professor Francesco Paolo Neglia und in der Warschauer Philharmonie unter S. von Noskowski zur Aufführung kommen.

* „Die schöne Müllerin", Spieloper in einem Akt von Otto Dorn fand — wie in Cassel, Wiesbaden, Königsberg etc. — so auch kürzlich am Stadttheater zu Riga, bei vorzüglicher Wiedergabe unter Kapellmeister Ohnesorgs feinfühliger Direktion, eine sehr beifällige Aufnahme.

* Einen Wettbewerb für das beste bergische Lied im Volkston schreibt der Verband Bergischer Verkehrsvereine aus.

* Das vor drei Jahren in Neustadt a. d. H. gegründete nun von 300 Schülern besuchte Pfälzische Konservatorium (Direktor Ph. Bade) brachte bei den diesjährigen Schlussprüfungen seiner Opernklasse eine strichlose Aufführung von Bizets „Carmen" mit eigenen Kräften heraus.

* In Cassel wurde am 4. Juni die neue Friedenskirche eingeweiht. Als Festkonzert führte der lutherische Kirchenchor Haydns „Schöpfung" unter Leitung seines Dirigenten Herrn Königl. Musikdirektor Spengler auf. Als Solisten wirkten Frl. Becker (Sopran) und die Herren Kühlhorn (Tenor) und Emil Severin Bass-Bariton mit.

* Die Direktion des Karlsbader Stadttheaters, Walther Borchert, veranstaltet in der ersten Hälfte des Monats Juli Mozart-Festspiele, bei denen u. a. die Opern: Don Juan, Figaros Hochzeit, Entführung aus dem Serail und die Zauberflöte zur Aufführung gelangen. Der Direktion ist es gelungen, eine Reihe der berühmtesten Gesangskünstler für diese Elite-Vorstellungen zu gewinnen.

* Paul Juons „Trio Caprice" op 39, welches auf dem kürzlich stattgefundenen Tonkünstlerfest in München durch das Russische Trio zur ersten Aufführung gebracht und mit stürmischen Beifall vom Publikum aufgenommen wurde, ist soeben im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung erschienen. Juons Trio Caprice steht ebenso wie das bereits vor einiger Zeit veröffentlichte Klavierquartett op. 37 „Rhapsodie" unter dem Eindruck von Selma Lagerlöfs „Gösta Berling".

Persönliches.

* Der Gesangslehrer Alexander Anthes in Dresden erhielt vom Herzog von Anhalt „für hervorragende Leistungen als Gesangsmeister" das Ritterkreuz I. Klasse des Hausordens Albrechts des Bären. Anlass dazu war ein erfolgreiches Gastspiel von Kammersänger Hans Nietau als Lohengrin in Dessau.

* Dr. Wilhelm Kienzl in Graz erhielt vom Kaiser den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Den Kgl. sächs. Hofmusikalienhändlern Franz Ries in Berlin wurde der Rote Adlerordon 4. Klasse, Arthur Hainauer in Breslau der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

* Der König von Schweden verlieh dem Kgl. Hofkapellmeister Leo Blech in Berlin das Ritterkreuz I. Klasse des Gustav Wasa-Ordens.

* Kapellmeister Arno Schütze in Bochum erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor.

* Dem Gesanglehrer Kgl. Hof- und Domsänger Georg Rolle wurde der Titel Professor verliehen.

* Der Dirigent des Kgl. Opernchores in Berlin und langjähriger Chordirigent der Bayreuther Festspiele, Kgl. Kammermusiker Hugo Rüdel, wurde zum Professor ernannt.

* Dem Direktor der Dresdner Musikschule R. L. Schneider wurde vom König von Sachsen der Titel Professor verliehen.

* Prof. Leopold von Auer wurde von der Kgl. Schwed. Akademie in Stockholm zum Mitgliede erwählt.

* Kapellmeister Egon Pollok, der bei den Maifestspielen am Bremer Stadttheater den „Siegfried" so glänzend dirigierte, wurde von der neuen Direktion neuerdings auf zwei Jahre für das Stadttheater verpflichtet.

* Der Organist Franz Grunicke in Berlin erhielt den Professortitel.

* Dem Gesanglehrer und Organisten Max Thomale in Breslau wurde der Titel Kgl. Musikdirektor verliehen.

* Julius Lieban wurde zum Kgl. Preuss. Kammersänger ernannt.

* Dem Klavierpädagogen Robert Teichmüller in Leipzig wurde vom König von Sachsen der Professortitel verliehen.

* Der Kgl. Musikdirektor Franz Woldert, der im Sommer die Kurkapelle in Bad Elster leitet, erhielt das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens.

Todesfälle. In Berlin starb der Kgl. Professor und Lehrer des Klavierspiels am Stern'schen Konservatorium Gustav Papendieck im Alter von 70 Jahren. — In Weimar verschied der Grossherzogl. Sächsische Hoforganist Gottschalg. — In Berlin starb die in der Musik- und Bühnenwelt sehr bekannte und geschätzte Gesanglehrerin Luise Ress im Alter von 68 Jahren. Was sie auf dem Gebiete der Tonbildung geleistet hat, war von hervorragender Bedeutung. Eine grosse Zahl nahmhafter Sänger und Sängerinnen, die zum Teil heute nach der Öffentlichkeit angehören, zeugen für das umfassende gesangspädagogische Können der Verstorbenen. — In Nauheim starb am 6. Juni der bekannte Berliner Musikverleger Adolph Fürstner. Er erwarb seiner Zeit mit dem Meserschen Verlage Wagners „Rienzi", Holländer und „Tannhäuser". — In St. Petersburg verschied im Alter von 64 Jahren Nicolai Rimsky-Korssakow, einer der bedeutendsten Komponisten Russlands. — In Charlottenburg starb Prof. Carl Müller-Hartung, der Gründer und frühere Direktor der Weimarischen Orchester- und Musikschule.

Leider mussten eine grössere Anzahl von Nummern infolge langer Krankheit des Herausgebers ausfallen. Indem wir dieserhalb um Entschuldigung bitten, glauben wir versprechen zu können, dass nun wieder alles in Ordnung kommen und das Ausgefallene durch grösseren Umfang nachgeholt werden wird.

Die Redaktion.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8231.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran), Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Johs. Werner-Koffka
Bass- und Baritonpartien
Bach- und Händel-Interpret.
München, Liebherzstr. 10.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF,
Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 48.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Prof. Georg Wille
Kgl. Hofkonzertmeister
Dresden, Comeniusstr. 89.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.



Anzeigen.



Schule des Steiermärk. Musikvereines in Graz.

Mit 15. September 1908 gelangt die Stelle eines

Lehrers für Klavier und Chorgesang

zur Besetzung. Jahresgehalt 1600 Kronen und 200 Kronen Teurungszulage gegen eine Maximalleistung von 22 Wochenstunden. Das Gesetz über die Pensionsversicherung der in privaten Diensten Angestellten vom 16. Dezember 1906 (No. I des R. G. Bl. 1907) findet auch auf die Lehrer des steiermärk. Musikvereines Anwendung. Zeugnisse über musikalische und allgemeine Bildung nebst Photographie sind an die Direktion des steiermärk. Musikvereines, **Graz, Griesgasse 29,** bis zum **5. September** einzusenden.

Italienisches u. altfranzös.

Cello

unter Garantie für 1000 bezw. 500 Mk. zu verkaufen. Näheres durch Exped. d. Bl.

Zu Sommerferien

wird die willfährige Hilfeleistung eines erfahrenen Musikers (Kompositionslehrers etc.) bei der druckreifen Ausarbeitung instrumentaler und vokaler Kompositionen (Klavierauszüge, Orchestrierung) erwünscht. Aufenthaltsort gleichgültig. Gefl. Off. unter F. 14 an die Exped. d. Bl.

Konzert.

Welche Künstlerin würde i. e. Konzert (Leipzig) einer Violin-Virtuosin **mitwirken,** u. dieselbe dann zur Mitwirkung nehmen? **Zahle event. Honorar.** Off. erb. Dresden unter „Konzert", Postamt 24.

Gutgehendes

Musik-Institut

zu kaufen ges. evtl. Lehrertätigkeit als Pianist u. Theorielehrer. Off. X. 100 postlagernd Stettin.

Pianist

sehr tüchtiger **Solist** und **Lehrer,** für Konservatorium **gesucht** (event. Pianistin). Bewerbungen mit Zeugnisabschriften, Photographie, Lebenslauf u. Honoraranspruch Bedingung.
Offerten zu richten unter **L. E. 130** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.**

Bergonzi Cello

wundervoll im Ton ist **zu verkaufen.** Anfragen **Leipzig, Thomasring 1 III l.**

Musikpraxis

in Bayern kann ront. Dir. n. Klaviersp. geg. einmal. Entschädg. übernehmen. Einkommen ca. 3000 Mk. leicht zu verdoppeln. Tätigkeit: Gesangvereine u. Stunden. Angebote sub: **F. 19** an d. Exp.

Musikinstitut

zu verkaufen (Klavier, Violine, Gesang). Schülerfrequenz 1907 = 65. Offert. unt. **J. Z. 8452** befördert **Rudolf Mosse Berlin S.W.**

Charakterv. ernst strebender Herr, Direktor eines Konservatoriums mit 7000 M. Einkommen u. Vermögen, wünscht, feingebildete Künstlerin (Pianistin oder Sängerin) in den 20 Jahren mit repräsentbl. Exterieur viel Herzensadel u. tadellosem Ruf zwecks evtl.

Heirat

kennen zu lernen. Vermögen erwünscht. Annäherung kann annonym erfolgen. Brief **F. 17** an die Exp. d. Bl.

Operndichtung

3 Akte, ernst, nicht tragisch, an namhaften, erfolgreichen Komponisten zu vergeben. Offerten unter **F. 16** an die Exped. dieser Zeitung.

Notenstich auf Zink spez. für Kirchenmusik, Partituren u. Schulen empfiehlt bei sparsamer Disposition zur Ausführung.
Clauss & Co., i. V.: **P. Möbius**
Leipzig, Waldstr. 20.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

SINDING.

Berühmte Klavierstücke.

15 Capricen
op. 44.

Heft	I.	4. Auflage	M. 2.50
„	II.	3. Auflage	M. 1.80
„	III.	3. Auflage	M. 2.50
„	IV.	6. Auflage	M. 1.80
„	V.	2. Auflage	M. 1.80

Mélodies mignonnes (1—6)
op. 52. **3. Auflage.** M. 2.25.

Für Violine und Klavier.
Klassische und moderne Tonstücke
übertragen von **Edmund Singer.**
(Eingeführt im Stuttgarter Konservatorium.)
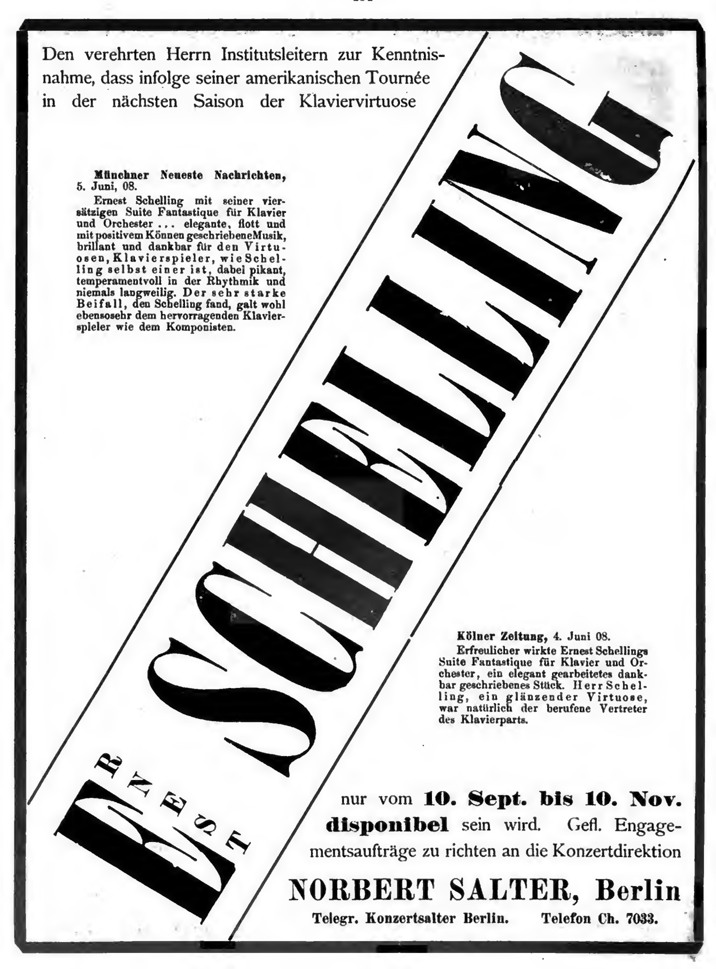
1.	Bach: Sarabande (3. Suite anglaise)	M. 0.75
2.	Händel: Aria und Allegro (Klaviersuite No. 10)	M. 1.50
3.	Chopin: Nocturne op. 9 No. 2	M. 1.50
4.	Schumann: Abendlied op. 85 No. 12	M. 0.75
5.	Mozart: Larghetto (Klarinetten-Quintett)	M. 1.50
6.	Schumann: Einsame Blumen, op. 82 Nr. 3	M. 0.75
7.	Chopin: Mazurka, op. 7 No. 1	M. 0.75
8.	Schumann: Träumerei, op. 15 No. 7	M. 0.75
9.	Bach: Menuett (3 Suite française)	M. 0.75
10.	Schumann: Abschied, op. 82 No. 9	M. 1.—
11.	Chopin: Mazurka, op. 63 No. 2	M. 0.75
12.	Schumann: Am Kamin, op. 15 No. 8. Volksliedchen, op. 68 No. 9	M. 1.50
13.	Schumann: Kanonisches Liedchen, op. 68 No. 27	M. 0.75
14.	Chopin: Polonaise in A, op. 40	M. 1.50

Ottokar Nováček.

Konzert-Capricen, op. 5.

1.	Paganini-Strich	M. 1.50
2.	Spiccato	M. 1.80
3.	Legato	M. 2.—
4.	Perpetuum mobile	M. 2.25
5.	Der Einklang	M. 1.50
6.	Chromatique	M. 2.—
7.	Arpeggio	M. 2.—
8.	Dudelsack	M. 2.—

Bulgarische Tänze, op. 6.
Heft 1, 2 à M. 2.—.
Serbische Romanze M. 1.50.



Den verehrten Herrn Institutsleitern zur Kenntnisnahme, dass infolge seiner amerikanischen Tournée in der nächsten Saison der Klaviervirtuose
ERNEST SCHELLING
Münchner Neueste Nachrichten, 5. Juni, 08.
Ernest Schelling mit seiner viersätzigen Suite Fantastique für Klavier und Orchester ... elegante, flott und mit positivem Können geschriebene Musik, brillant und dankbar für den Virtuosen, Klavierspieler, wie Schelling selbst einer ist, dabei pikant, temperamentvoll in der Rhythmik und niemals langweilig. Der sehr starke Beifall, den Schelling fand, galt wohl ebensosehr dem hervorragenden Klavierspieler wie dem Komponisten.
Kölner Zeitung, 4. Juni 08.
Erfreulicher wirkte Ernest Schellings Suite Fantastique für Klavier und Orchester, ein elegant gearbeitetes dankbar geschriebenes Stück. Herr Schelling, ein glänzender Virtuose, war natürlich der berufene Vertreter des Klavierparts.
nur vom 10. Sept. bis 10. Nov. disponibel sein wird. Gefl. Engagementsaufträge zu richten an die Konzertdirektion
NORBERT SALTER, Berlin
Telegr. Konzertsalter Berlin. Telefon Ch. 7033.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschliesslich Oper.

Seminar für Klavierlehrer. = Sonderkurs im Sologesang (Dr. Felix von Kraus).

Beginn des Schuljahres 1908/09 am 16. September. Schriftliche Anmeldungen bis längstens **10. September. Persönliche Vorstellung** am **16. September. Die Aufnahmeprüfungen** finden am **18. und 19. September statt.** Statuten sind durch das Sekretariat der Akademie zu beziehen.

München, im Juli 1908.

Die Kgl. Direktoren:
Felix Mottl. Hans Bussmeyer.

Anfang Juli erscheint:

FELIX WOYRSCH

Op. 52.

Symphonie

in c moll für grosses Orchester.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Normalkursus
RHYTHMISCHE GYMNASTIK
Methode Jaques-Dalcroze

1.—15. August in Genf

deutsch und französisch unter Leitung des Verfassers.

(Entwicklung des rhythmischen, musikalischen u. plastischen Gefühls.

Auskunft: Frl. Nina Gorter, 15, Chemin des grands Philosophes, Genève.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.



Mittenwalder
Solo - Violinen =
Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

Beste Musik-



Instrumente jeder Art, für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das

Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

Musikinstitut

ist unter günstigsten Bedingungen in kl. deutscher Residenz käuflich zu erwerben. Off. unter **F. 18** an die Exped. dieses Bl.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Professor

Otto Malling.

Klavierkonzert in C-moll,

Op 43.

Partitur M. 15.—, Stimmen M. 15.—, Prinzipalstimmen mit zweitem Klavier M. 7.—.

„Der dänische Komponist Otto Malling hat mit diesem Konzert ein beachtenswertes Werk geschaffen, in unserer heutigen Zeit doppelt beachtenswert wegen seiner klaren Struktur und wegen des Umstandes, dass sein Schöpfer nicht zu den couragierten Dissonanzenschwelgern zu zählen scheint . . .“
Max Puttmann (Die Musik VII 16.)

Oktett in D-moll,

Op. 50.

Für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle.

Partitur M. 7.—, Stimmen M. 10.—.

Trio in A,

Op. 36. Für Klavier, Violine und Violoncell M. 6.—.

Berühmte Orgelwerke.

„Christus“. Zwölf Stimmungsbilder.
Die Geburt Christi, Op. 48, M. 1.50.
Aus dem Leben Christi, op. 63. Heft 1, 2, à M. 2.50.
Der Tod und die Auferstehung Christi, Op. 54, M. 2.—.

Die Festtage des Kirchenjahres. Zwölf Postludien Op 66.
Heft 1, 2, à M. 2.—.
Ausgabe für Harmonium, M. 2.50.

Die heilige Jungfrau. Stimmungsbilder, Op. 70.
Heft 1, 2, à M. 2.—.

Ein Requiem für die Orgel. Stimmungsbilder über Worte der Heiligen Schrift. Op. 75.
Heft 1, 2, à M. 2.50.

„Paulus“. Stimmungsbilder. Op. 78.
Heft 1, 2, à M. 2.—.

Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Stimmungsbilder, Op. 81.
Heft 1, 2, à M. 2.50.

„Die heiligen drei Könige“. Weihnachts-Stimmungsbilder. Op. 84.
Heft 1, 2, à M. 3.—.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein Leipzig. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

XXXIX. Jahrg. • 1908. No. 21/23.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Expedition des Musikalischen Wochenblattes, Lindenstrasse 16.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

Druck von O. Kreysing in Leipzig.

